



XLIX

Российский государственный гуманитарный университет

Orientalia et Classica

Труды Института восточных культур и античности

XLIX

История и культура
традиционной
Японии

История и культура
традиционной
Японии

5

5

● Orientalia et Classica



Russian
State University
for the Humanities

● **Orientalia**
et Classica
Papers of the Institute of Oriental
and Classical Studies

Issue XLIX

History and Culture of Traditional Japan 5

St. Petersburg
2012

Российский
государственный гуманитарный
университет

● **Orientalia**

et Classica

Труды Института восточных культур
и античности

Выпуск XLIX

История и культура традиционной Японии 5

Санкт-Петербург
2012

УДК 94(520)
ББК 63.3(5Япо)-7
И90

Orientalia et Classica:
Труды Института восточных культур и античности

Выпуск XLIX

Под редакцией *И. С. Смирнова*

История и культура традиционной Японии 5

Ответственный редактор *А. Н. Мещеряков*

Художник Михаил Гуров

ISBN 978-5-89332-203-3

© Российский государственный
гуманитарный университет, 2012
© Институт восточных культур
и античности, 2012
© Издательство «Гиперион», 2012

Предисловие

Данный сборник является пятым по счету в серии изданий под названием «История и культура Японии». В его основу легли доклады, прочитанные на 14-й конференции «История и культура Японии», состоявшейся 13–15 февраля 2012 г. в стенах РГГУ. Из конференций по востоковедению только «Общество и государство в Китае» имеет более длительную историю.

Конференция этого года собрала рекордное количество участников из университетов и исследовательских центров России, Японии, Испании, Италии, Республики Корея, Норвегии, Польши, Украины. Было прочитано около 60 докладов. Количество слушателей было таково, что временами аудитория не могла вместить всех желающих и они были вынуждены толпиться в коридоре. Мне это несколько напомнило поэтические сборища 60–70 годов прошлого века. Сегодня поэты не собирают такой аудитории. Хотелось бы верить, что наука способна — хотя бы отчасти — заполнить образовавшийся вакуум. Во всяком случае, очевидна востребованность интеллектуального, душевного и бескорыстного знания и общения. Я сознательно ставлю «интеллект», «душу» и «бескорыстие» в один понятийный ряд — чувство родства и цеховой гордости не покидало меня в эти дни. Познавая Японию, мы познавали и себя, открывая в себе и других то лучшее, что в нас есть.

Помимо новых подходов и наработок, участники конференции продемонстрировали и столь необходимую во всяком общем деле «горизонтальную» солидарность. Для ускорения выхода сборника в свет на конференции был объявлен сбор пожертвований. Именно благодаря им читатель и имеет возможность ознакомиться с последними достижениями японистики. Считаю нужным опубликовать список этих великодушных и неравнодушных людей: Бражникова-Цыбизова В., Дорожкина Е. В., Дудина Е. П., Дьяконова Е. М., Ерофеева Н. А., Ильина О. В., Казаков О. И., Климов В. Ю., Колодник О., Кубасов Ф. В., Кудряшова А. В., Lim Kyounghwa, Мельникова И. В., Михайлова Ю. Д., Накамура

Кэнноскэ, Новикова А. А., Оказов И. А., Осадча Ю. В., Оськина А. С., Петрова А. А., Полхов С. А., Садовский Л., Сахарова А. В., Сахарова Е. Б., Симонова-Гудзенко Е. К., Смирнов И. С., Смоляков С. В., Спицына К. А., Тихонов В. М., Толстогузов А. А., Торопыгина М. В., Трубникова Н. Н., Тутатчикова Е. В., Фаризова Н. О., Федорова А. А., Цунэми Микико, Щепкин В. В.

От имени авторского коллектива выражаю также глубокую признательность Н. Н. Трубникову и И. А. Оказову, взявших на себя труд по корректуре текста сборника.

А. Н. Мещеряков

Друзья, враги, соседи: отношения между Японией и государством Силла по древнеяпонским источникам

Е. Б. Сахарова
ИВКА РГГУ

Государство Силла возникло на рубеже нашей эры в юго-восточной части Корейского полуострова, во второй половине VII столетия Силла объединило под своей властью весь Корейский полуостров. Объединенное государство Силла просуществовало до 935 г. и было одним из основных внешнеполитических партнеров древнеяпонского государства. О том, насколько важное место занимали официальные контакты с Силла, свидетельствуют, в частности, количественные данные по обмену посольствами между древнеяпонским государством и Китаем (династии Суй и Тан), Силла и Бохай¹. Как видно из приводимых ниже таблиц (табл. 1–2), интенсивность официальных контактов между Японией и Силла сопоставима только с контактами с государством Бохай, впервые приславшим посольство к японскому двору в 727 г. Таким образом, по крайней мере до второй половины VIII столетия Силла, несомненно, являлось основным внешнеполитическим партнером Японии, а затем — одним из основных. При этом нужно иметь в виду, что за сближением с Бохай стояли, в частности, антисиллаские настроения, а само государство Бохай было главным соперником Силла на Корейском полуострове.

В древнеяпонских источниках образ государства Силла предстает довольно противоречивым — редкие периоды безоблачных добрососедских отношений сменялись конфликтными ситуациями, а с конца VIII в. основной тенденцией становится нарастание антисилласких настроений. В данной статье рассматривается динамика японо-силласких отношений в древности, при этом основное внимание уделяется официальным контактам между двумя странами.

¹ Бохай (698–926) — государство, созданное тунгусоязычными племенами и занимавшее часть современного Приморского края России, Северной Кореи и Северо-Восточного Китая.

Таблица 1

Обмен посольствами с Силла и Китаем (с 539 по 697 г.) по данным «Нихон сёки»²

Правление	Количество посольств из Ямато в Китай (дата отправки посольства)	Количество посольств из Ямато в Силла (дата отправки посольства)	Количество посольств из Силла в Ямато (дата прибытия посольства)
Киммэй (539–571)	0	¹ (571)	⁵ (540, 560, 561, 562, 571)
Бидацу (572–585)	0	² (575, 583)	⁴ (571, 575, 579, 580)
Ёмэй (585–587)	0	0	0
Сусюн (587–592)	0	¹ (592)	0
Суйкō (592–628)	⁴ (600*, 607, 608, 614)	² (597, 623)	⁷ (598, 600, 610, 611, 616, 621, 623)
Дзёмэй (629–641)	¹ (630)	0	² (639, 640)
Кōгёку (642–645)	0	¹ (642)	¹ (642)
Кōтоку (645–654)	² (653, 654)	² (646, 648)	⁹ (645, 646, 647, 648, 650, 651, 652, 653, 654)
Саймэй (655–661)	¹ (659)	¹ (657)	² (655, 656)
Тэнти (668–671)	² (665, 669)	² (668, 670)	³ (668, 669, 671)
Тэмму (672–686)	0	⁵ (675, 676, 679(?), 681, 684)	¹⁷ (672, 673, 675, 676, 678, 679, 680, 681, 683, 675, 676, 678, 679, 680, 681, 683, 685)
Дзигō (690–697)	0	³ (687, 692, 695)	⁵ (687, 689, 690, 692, 693)
Всего	10	20	55

* По данным китайской хроники «Суй шу».

² «Нихон сёки» («Анналы Японии», 720 г.), все цитаты из этого источника приводятся по: Нихон сёки — Анналы Японии / Пер. и коммент. Л. М. Ермаковой и А. Н. Мещерякова. Т. 1–2. СПб.: Издательство «Лань», 1997.

Таблица 2
Обмен посольствами с Силла, Танским Китаем и Бохай (698–926 гг.) по данным «Сёку нихонги»³, «Нихон кёки»⁴, «Сёку Нихон кёки»⁵, «Самгук саги»⁶

Правление	Кол-во посольств из Японии в Китай	Кол-во посольств из Японии в Силла (дата отправки посольства) по «Сёку нихонги»	Кол-во посольств из Японии в Бохай (начиная с 728 г.)	Кол-во посольств из Силла в Японию	Кол-во посольств из Бохай в Японию (начиная с 727 г.)
1	2	3	4	5	6
Момму (697–707)	1 (701)	4 (700, 703, 704, 706)	–	4 (697, 700, 703, 705)	–
Гэммэй (707–715)	0	1 (712)	–	2 (709, 714)	–
Гэнсё (715–724)	1 (716)	3 (718, 719, 722)	–	3 (719, 721, 723)	–
Сёму (724–749)	2 (736, 746*)	4 (724, 732, 736, 740)	2 (728, 740)	6 (726, 732, 734, 738, 742, 743)	2 (727, 739)
Кёкэн (749–758)	1 (750)	2 (752, 753)	1 (758)	1 (752)	2 (752, 758)
Дзюннин (758–764)	3 (759, 761*, 762*)	0	4 (759, 760, 761, 763)	3 (760, 763, 764)	2 (759, 762)

³ «Сёку нихонги» («Продолжение Анналов Японии», 797 г.), все цитаты приводятся по изданию: Сёку нихонги. Сер. «Син нихон котэн бунгаку тайкэй». Токио: Изд-во «Иванами сётэн», 1989–1996.

⁴ «Нихон кёки» («Поздние Анналы Японии», 840 г.), все цитаты приводятся по изданию: Нихон кёки / Под ред. Куроита Нобуо и Морита Тэй. Сер. «Нихон сирё». Токио: Изд-во «Сюэйся», 2003.

⁵ «Сёку нихон кёки» («Продолжение поздних анналов Японии», 869 г.), все цитаты приводятся по сетевому изданию источника: <http://j-texts.com/sheet/shokukouki.html>

⁶ «Самгук саги» («Исторические записи трех государств», 1145 г.), все цитаты приводятся по Самгук Саги. Исторические записи трех государств / Под ред. М. Н. Пака и Л. Р. Концевича. Т. 1–3. М.: Восточная литература, 1995–2002.

Окончание таблицы 2

1	2	3	4	5	6
Сётоку (764–770)	0	0	0	1 (769)	0
Кōнин (770–781)	2 (775, 779)	1 (779)	3 (772, 777, 779)	2 (774, 779)	5 (771, 773, 777, 778, 779)
Камму (781–806)	1 (801)	3 (799*, 804, 806**)	4 (787, 796, 798, 799)	1 (803**)	3 (786, 795, 799)
Хайдзэй (806–809)	0	1 (808**)	0	0	0
Сага (809–823)	0	0	1 (811)	0	5 (809, 810, 814, 818, 819, 821)
Дзюнна (823–833)	0	0	–	0	3 (823, 826, 828)
Нинмё (833–850)	1 (834)	1 (836)	–	1 (840)	2 (842, 849)
Монтоку (850–858)	0	0	–	0	1 (859)
Сэйва (858–876)	0	0	–	0	2 (861, 872)
Ёдзэй (876–884)	0	1 (878**)	–	0	2 (877, 882)
Кокō (884–887)	0	1 (882**)	–	0	0
Уда (887–897)	1 (894*)	0	–	0	2 (892, 895)
Дайго (887–930)	–	–	–	0	2 (908, 919)
Всего	13 (4*)	22 (1*, 4**)	15	24 (1**)	33

Примечания к таблице 2

- * Посольство было отменено.
- ** По данным «Самгук саги».

Посольства из Японии в Силла 779, 804, 836 гг. были назначены с целью разузнать о судьбе не вернувшихся из Тан японских посольств.

Не были приняты:

посольства из Японии в Силла — в 736, 742**, 753;

посольства из Силла в Японию — 721 (по случаю траура бывшей государыни Гэммэй), 734, 743, 760, 763, 774, 840.

Силла в «Кодзики» и «Нихон сёки»

В «Кодзики»⁷, источнике, обращенном прежде всего к мифологическому прошлому, упоминания о контактах с материком крайне малочисленны: всего восемь. Дважды упомянуто китайское царство У (яп. Курэ)⁸, дважды — корейское государство Пэкче⁹, и четыре раза — корейское государство Силла (яп. Сираги)¹⁰.

Впервые Силла упомянуто в правление государя Тюай в связи с легендарным походом Дзингү на Корейский полуостров.

«Тогда в государыню божество вселилось, и она поучение изъявила, рекши: “В западной стороне есть земля. В той земле прежде всего есть золото и серебро, а также в обилии имеются разные диковинные сокровища, от которых слепит глаза. Я ныне вручу тебе эту страну”, — так изрекла»¹¹.

Государь Тюай, не внявший божественному откровению, реченному устами его супруги, умирает. Поход, и весьма успешный, совершает его вдова — Дзингү. Среди исследователей не вызывает особых разногласий то, что легенда о корейском походе Дзингү довольно поздняя, сложилась она не ранее VII — начала VIII в. Возможно, легенда, в частности, была одним из средств преодоления шока правящих кругов Японии (тогда страна называлась еще Ямато) от поражения на Корейском полуострове¹², ведь

⁷ «Кодзики» («Записи о деяниях древности», 712 г.), все цитаты приводятся по: Кодзики. Записи о деяниях древности. Т. 1. Пер. со старояп. и коммент. Е. М. Пинус. СПб.: Шар, 1994; Т. 2. Пер. со старояп., предисл. и коммент. Л. М. Ермаковой и А. Н. Мещерякова. СПб.: Шар, 1994.

⁸ В записях о правлении Ю ряку сообщается о прибытии в Ямато переселенцев из царства У. — Кодзики. Т. 2. С. 193.

⁹ Пэкче (яп. Кудара) упоминается в связи с корейским походом Дзингү как «заморское владение» Ямато, а в правление Одзин говорится о сооружении пруда с таким названием. — Кодзики. Т. 2. С. 82, 92.

¹⁰ Танака Юдзуру. «Кодзики». «Нихон сёки»-ни миру Сираги дзо // Хигаси Азия-но кодай бунка (93), 111–123, 1997–11. С. 112.

¹¹ Кодзики. Т. 2. С. 80.

¹² В 661–668 гг. в Корею были отправлены три экспедиционных корпуса для оказания помощи союзнику Ямато государству Пэкче в войне против коалиции

в ней отношения с Силла представлены такими, какими им быть надлежит: Силла признает сюзеренитет Японии. Впрочем, складывание и дальнейшее функционирование этой легенды в японской культуре заслуживает отдельного исследования.

Сам поход описан в «Кодзики» очень кратко, более развернуто рассказывает об изъятии воли божеств и получении поддержки богов перед совершением похода. Когда в Силла прибывают корабли с войсками Ямато, правитель Силла подчиняется добровольно.

«И вот, волна, несшая ладьи, прибилась к стране Сираги и дошла до середины той страны. Тут правитель сей страны, преисполнившись трепета, молвил: “Отныне и впредь в соответствии с повелениями небесного государя я буду служить ему конюшим, ежегодно ладьи выставлять стану, в которых дно просыхать не будет, весла и шесты просыхать не будут, и стану служить беспрестанно, вместе с Небом-Землей”, — так сказал. Посему землю Сираги было решено сделать государевой конюшней, а землю Кудара (кор. Пэкче. — Е. С.) — заморским владением.

И тогда восставили священный шест у врат правителя страны Сираги и, восславив и усмирив грубую душу великого божества Суминоэ как божества — охранителя страны, обратный переход совершили»¹³.

После этого Силла упоминается в «Кодзики» еще трижды. Дважды — в правление Ёдзин.

«Кроме того, прибыли люди из Сираги. Посему Такэсиути-но сукунэ, предводительствуя ими, сделал плотины и пруды, и был сделан пруд Кудара»¹⁴.

Следующее упоминание развернутое — рассказывается о прибытии на японский архипелаг сына правителя Силла Амэ-но пибоко (букв. «Небесное копье»), который назван предком будущей правительницы Дзингү. Сюжет о женитьбе Амэ-но пибоко (Амэ-но хихоко) имеет корейские параллели¹⁵. Амэ-но пибоко привозит также восемь священных предметов, почитавшихся впоследствии как восемь великих богов Идзуси.

Последнее упоминание Силла в «Кодзики» приходится на правление Ингё.

«Когда государь должен был наследовать небесному солнцу, он отказался, сказав: “Долгое время я [страдаю] от одной болезни. [Потому] не могу наследовать небесному солнцу”. Однако поскольку государыня и все придворные настойчиво уговаривали его, он стал править Поднебесной.

Силла и Тан. В результате серии поражений, наиболее сокрушительным из которых было поражение в морской битве в устье р. Пэккан в 663 г., корпус бесславно вернулся на родину.

¹³ Кодзики. Т. 2. С. 82.

¹⁴ Там же. С. 92. Кодзики. Сер. «Нихон сисё тайкэй 1». Токио: Изд-во «Иванами сётэн», 1983. С. 214–215.

¹⁵ Никитина М. И. Древнекорейская поэзия в связи с ритуалом и мифом. М., 1982. С. 92–100.

¹⁶ Кодзики. Т. 2. С. 184.

В это время царь страны Силла прислал корабль с данью. Послом же был Кому Патини Каники Му. Этот человек хорошо знал врачебное дело. Он излечил государя»¹⁶.

Как видим, в «Кодзики» образ Силла в целом положительный. Это богатая страна, добровольно признающая власть правителей Ямато и оказывающая государству Ямато и его правителям посильную поддержку.

В «Нихон сёки» материковые государства Восточной Азии упоминаются очень часто, при этом львиная доля упоминаний приходится на государства Корейского полуострова, и чаще всего упоминается Силла Когурё — 188 упоминаний, Пэкче — 407, Силла — 433, Мимана — 143, Кара — 35. В то время как на Китай приходится: Тан — 96 упоминаний, царство У — 24, Вэй — 3, Чжоу, Хань, Цзинь — по 2, Суй — 1 упоминание¹⁷.

Впервые Силла упоминается в первом же свитке «Нихон сёки», повествующем об эпохе богов. В одном из вариантов мифа о победе Сусанно над змеем говорится:

«В одной книге сказано: деяния Сусаново-но микото были неистовы. Поэтому божества все вместе в наказание назначили ему выставить тысячу подставок [с жертвоприношениями] и в конце концов его изгнали.

И тогда Сусаново-но микото в сопровождении своего сына, Итакэру-но kami, спустился в страну Сираки (Сираки/Сираги — яп. чтение корейского топонима Силла), в место по названию Сосимори. И вознес он заклятие котоагэ, сказав: «Не желаю я пребывать в этом месте!» — так рек, сделал корабль из глины, сел, поплыл на восток и добрался до пика Ториками-но тахэ, что в верховьях реки Пи-но капа в стране Идзумо.

...Вначале с Неба спустился Итакэру-но kami, и спустился он, неся множество семян деревьев. Однако он не стал сеять их в стране Кара, а начал сеять, лишь прибыв на Тукуси, посеял по всей Стране Восьми Островов Великих и превратил страну в зеленые горы. Поэтому-то его и восславили и нарекли именем Исаваси-но kami. Он и есть великий бог, почитаемый в земле Ки-но куни»¹⁸.

При первом же упоминании Силла возникает неоднозначный образ. Это место, куда спускается божество (но изгнанное, наказанное!) и, не желая там пребывать, отправляется в Идзумо. В то же время зафиксированный в «Кодзики» образ Силла как страны, богатой золотом и серебром, присутствует и в «Нихон сёки»:

«По ту сторону моря есть страна, сокровища которой далеко превосходят страну кумасо, сравнить ее можно с бровями прекрасной девы. В той стране есть ослепляющие глаза своим блеском золото, серебро, несметные многоцветные сокровища. Зовется она страна Силла, что как белоснежная ткань из бумажного дерева»¹⁹.

¹⁶ Кодзики. Записи о деяниях древности. Свитки 2-й и 3-й / Пер., предисл. и коммент. Л. М. Ермаковой и А. Н. Мещерякова. СПб.: Шар, 1994. С. 184.

¹⁷ Танака Юдзуру. Указ. соч. С. 111.

¹⁸ Нихон сёки. Т. 1. С. 143–144.

¹⁹ Нихон сёки. Тюай. 8. Т. 1. С. 262.

Официальные контакты между Японией и Силла

Первые сведения об обмене посольствами с Силла появляются начиная с правления Дзингү (трад. 201–269), и сопровождаются конфликтными ситуациями (бегство заложника Силла из Ямато, попытка подмены силлаской плохой дани данью Пэкче — несравненно лучшего качества и т. д.)²⁰. Конфликты — дипломатические, военные, курьезные — остаются неотъемлемой частью контактов с Силла и в дальнейшем.

Как видно из табл. 1, официальные контакты с Силла становятся особенно интенсивными с правления государя Киммэй (539–571). Топоним «Силла» встречается в записях правления Киммэй более ста раз (!). VI в. — время усиления государства Силла, в 532 г. поглотившего южнокаяские владения и продолжавшего укреплять свое влияние в северокаяском районе. Окончательное присоединение каяских государств к Силла произошло в 562 г., также в правление Киммэй. Государство Ямато традиционно поддерживало тесные контакты с этим регионом (яп. Мимана/Имна, кор. Кая) — плодородным, а также богатым залежами железной руды, считало его своим владением и пыталось влиять на развитие событий в этом регионе²¹. В Кая существовало несколько мелких государственных образований, оказавшихся притягательным объектом для экспансии двух соседних государств — Пэкче и Силла. Собственно, между этих двух зол и приходилось выбирать каяской элите. И каяские государства, и Пэкче охотно прибегали также к помощи, в том числе и военной, Ямато. По-видимому, в правление Киммэй среди представителей Ямато в Кая не было единства мнений о том, какой стратегии следует придерживаться в отношении Кая в связи с продолжающейся экспансией Силла²². Некоторые из сановников Ямато, хорошо знакомые с реальным соотношением сил, были склонны к компромиссу с Силла, видимо, на их позицию повлияла и позиция каяской знати, которая поддерживала тесные контакты с Силла и, выбирая между Пэкче и Силла, склонялась к союзу с последней. Это вызвало серьезные нарекания со стороны союзника Ямато —

²⁰ Нихон сёки. Дзингу, 5. Т. 1. С. 276–277; Дзингу, 47. С. 279–280. У сюжета с бегством силлаского заложника есть корейские параллели в «Самгук саги» и «Самгук юса» («Забытые деяния трех государств», 1285), но если, согласно «Нихон сёки», бегство оказалось неудачным, то по корейским источникам побег удался, а главный его организатор — силлаский чиновник Пак Чесан (по «Самгук юса» — Ким Чесан) становится образцом преданного слуги — даже под пытками он отказывается признать себя подданным японского правителя. — Самгук Саги. Т. 1. С. 102; Т. 3. С. 160–161; Самгук Юса, Свиток 1, Ван Намуль и Ким Чесан. — Самгук юса. Вонмун-ёкчу. Ли Бёнъ До ёкчу. Сеул, 1962. С. 40–42. Выражаю признательность Пак (Пироженко) В. В. за любезно предоставленную возможность ознакомиться с рукописью перевода первого свитка «Самгук юса» на русский язык.

²¹ Подробнее об истории Каяских государств см.: Тихонов В. М. История каяских протогосударств (вторая половина V в. — 562 г.). М.: Восточная литература, 1998.

²² Судзуки Хидэо. «Мимана-Нихонфу» (дзай Ара сё Ямато оми)-но кайтай то Когурё // Нихон кодай-но кокка то сайги. Токио, 1996. С. 221–222.

Пэкче, обвинившего некоторых представителей Ямато в этом регионе в сговоре с силласцами. Несомненно, само государство Силла было заинтересовано в мирном компромиссе с Ямато, чтобы предотвратить его военное вмешательство на стороне противника. Однако в итоге именно антисиллаская позиция берет верх при дворе Ямато.

Перед смертью Киммэй говорит наследному принцу:

«Болезнь Наша тяжела. После Нас дела лягут на тебя. Ты должен напасть на Силла и восстановить Имна, чтобы вы стали как муж и жена, как то было в прежние времена. Если сделаешь так, то и Мы успокоимся после смерти»²³.

Силла (часто со слов союзника — государства Пэкче)²⁴ характеризуется в «Нихон сёки» следующим образом:

«Со времен давних и до дней нынешних Силла не имела принципов — лгала, отступалась от истины... Страны, которым она помогает и дружит, потом жалеют о том...»²⁵.

«Силла — западная страна мелкого и мерзкого племени. Она выступила против [воли] Неба и не имеет правильных основ... Если же они (министры Ямато. — Е. С.) не смогут пролить свою желчь и выдержать прямую кишку, если не смогут вместе с Нами истребить предателей, очистить Небо и Землю от поругания и отмстить врагу за правителя и отца, то и после смерти Мы будем возмущены тем, что не соблюден Путь подданного и сына»²⁶.

Активные контакты (частые посольства из Силла) наблюдаются также в правления Суйкō (592–628), Кōтоку (645–654) и особенно — Тэмму (672–686). Причем именно с правления Тэмму и количество посольств из Японии в Силла также возрастает. В Китай же при Тэмму не было отправлено ни одного посольства.

Силла в этот период находится в сложной политической ситуации — с 671 г. Силла вступает в вооруженный конфликт с Тан, чтобы изгнать танские войска с недавно объединенного Корейского полуострова. Война Силла против Тан была успешной. Но вплоть до начала VIII в. отношения между Силла и Тан были очень напряженными (официально Тан признало новые границы Силла только в 735 г.). Поэтому Силла была заинтересована в добрососедских отношениях с Ямато. И даже согласилась на поднесение дани, формально признав себя вассалом Ямато.

²³ Нихон сёки. Т. 2. С. 68.

²⁴ Известно, что основным материалом для записей правлений Кэйтай и Киммэй в «Нихон сёки» послужили «Пэкче понги» (яп. «Кудара хонги») — «Основные записи Пэкче», источник, не сохранившийся до наших дней, составленный, по-видимому, уже после крушения государства Пэкче пэкческими беженцами, оказавшимися в Японии. — Sakamoto Taro. The Six National Histories of Japan. Tokyo, 1997. P. 48–49.

²⁵ Нихон сёки. Т. 2. С. 47.

²⁶ Там же. С. 62.

Именно этим, в частности, и объясняется как интенсивность японо-силласких контактов при Тэмму, так и их исключительно бесконфликтная тональность. Таких безоблачных отношений — по крайней мере, в том виде, в каком они представлены в «Нихон сёки», — в истории японо-силласких контактов больше не было никогда. Очевидно, что культурно-историческое влияние Силла заслуживает отдельного исследования, и именно правлению Тэмму в рамках такого исследования следовало бы уделить особое внимание, ведь именно при Тэмму были заложены основы централизованного древнеяпонского государства, осуществлены важнейшие реформы в самых разных областях.

Американский ученый Дональд Ф. Маккаллум отмечает, что при Тэмму именно государство Силла было ключевым дипломатическим и культурным партнером Ямато и стало важнейшим источником многих нововведений, исследователь предостерегает от переоценки влияния Танского Китая в этот период²⁷.

Влияние Силла обнаруживается в области буддизма: обмен монахами, поездки японских монахов для обучения в Силла, архитектура (планировка построенного при Тэмму храма Якусидзи обнаруживает сходство с силласкими храмами)²⁸, скульптура. Многие исследователи — и японские, и корейские (Ли Ки-Донг) неоднократно обращали внимание на сходство систем титулов знатности (кольпхум в Силла и кабане в Японии). Обе системы включали восемь разрядов. В обоих случаях высший разряд («махито» (真人) — истинный человек — в Японии, и «чинголь» (眞骨) — истинная кость — в Силла) включал представителей правящего рода. По-видимому, японские кабанэ приобрели сходство с силласской системой кольпхум после реформы титулов-кабанэ Тэмму²⁹.

Японский исследователь Маэкава Акихиса отмечает влияние ритуалов Силла на формирование комплекса в святилище Исэ — месте почитания первопредка императорского рода, богини Солнца Аматаэрасу. Такое влияние он усматривает, во-первых, в изменении терминологии для обозначения святилища Исэ с «Исэ-синси» (伊勢神祠) на Исэ-дзингү (伊勢神宮), которое он относит ко второй половине VI в. Дело в том, что, согласно корейской летописи «Самгук саги», при 22-м ване (титул корейских правителей. — Е. С.) Чиджын (500–514) в местности Наыль, куда снизошел с неба основатель Силла Хёккосё, был основан Священный дворец (神宮, кор. «сингун», яп. «дзингү»)³⁰. Во-вторых, Маэкава также обращает внимание на то, что, согласно «Энгисики» («Внутриведомственные инструкции периода Энги», сост. в 927 г.), в ходе четырех ритуалов, проводимых

²⁷ McCallum Donald F. The Four Great TEMPLES. Buddhist Archaeology, Architecture, and Icons of Seventh-Century Japan. University of Hawai'i Press, 2009. P. 204.

²⁸ Ibid. P. 210–212.

²⁹ Lee Ki-dong. Silla's Kolp`um System and Japan's Kabane System // Korean Social Science Journal. 1984. Vol. 11. P. 7–24.

³⁰ Маэкава Акихиса. Исэ-дзингү, то Сираги-но сайси // Нихон-но нака Тёсэн бунка, 22. 1974.

в Исэ-дзингү, использовались подношения курами/петухами и куриными яйцами, совершенно не характерные для других японских святыниц. И связывает это с распространенными в Силла (а также в Кая) представлениями о чудесном рождении первого правителя из яйца³¹.

Однако интенсивность контактов между Японией и Силла после Тэмму заметно снижается. Это связано, в частности, с изменением политической ситуации — нормализацией отношений между Силла и Танским Китаем.

VIII столетие, несмотря на многочисленные впечатляющие успехи по созданию централизованного государства китайского образца, вошло в историю Японии также как эпоха политической нестабильности, вызванной столкновением разных идеологических моделей. Резкие колебания были характерны и для внешнеполитического курса и особенно заметны в отношении основного внешнеполитического партнера — Силла.

Из 24 посольств, прибывших из Силла в Японию за период с 697 по 840 г., семь не были приняты³², Силла же отказалась принять три посольства из Японии (см. примеч. к табл. 2). Оставляя пока в стороне подробности внешнеполитических перипетий, посмотрим, как в японских источниках объясняются причины отказа принять то или иное силла-ское посольство.

Собственно конфликтная ситуация вокруг посольства из Силла возникает уже вскоре после смерти Тэмму, при его вдове, государыне Дзитō (690–697) — в 689 г. Тогда неудовольствие японского двора вызвали, во-первых, недостаточно высокий ранг посла из Силла, во-вторых, то, что посольство прибыло всего на одном корабле, вопреки принятым обычаям, т. е. посольство посчитали недостаточно представительным (Нихон сёки, Дзитō, 3–5–22, 689 г.)³³. Однако решение было принято компромиссное — послам выразили неудовольствие, дань запечатали и вернули обратно, но пир в честь послов все же был устроен (Нихон сёки, Дзитō, 3–6–24, 689 г.).

³¹ *Маэкава Акихиса*. Исэ-дзингү, то рансэй сэцува // *Хигаси Адзиа-но кодай бунка*, 11. 1977.

³² Посольство из Силла 721 г. не было принято из-за траура после смерти бывшей государыни Гэммэй и поэтому в данной статье рассматриваться не будет.

³³ В «Нихон сёки» в записях правления Дзингү о походе против Силла, после того как ван Силла признает себя подданным японской государыни, говорится следующее: «И вот, ван Силла, Пхаса Мэгым, выдал [государыне] в качестве заложника Митильги-Чипходжин-канки, дань в виде золота, серебра, цветных камней, узорного шелка, тонкого шелка, из тонкой нити тканого шелка на восемьдесят кораблей нагрузил, чтобы они следовали за войском [государыни]. Отсюда и происходит обыкновение — ван Силла поставляет в Японию дань на восемьдесят кораблях» (Нихон сёки. Т. 1. С. 269). Цифра «восемьдесят» здесь означает — множество, а не точное число кораблей. — См.: *Мещеряков А. Н.* Символика числа 8 в японской официальной культуре VII–VIII вв. // *Проблемы Дальнего Востока*. 1999. № 3. С. 125–133.

В 735 г. уже прибывший в японскую столицу посол Силла (на Кюсю посольство прибыло в конце 734 г.) объявил об изменении названия своей страны 王城国 (яп. оодзё — что можно перевести как «страна — государев оплот» или «страна — государева твердыня»; в корейских источниках никакой информации о таком изменении названия нет) (Сёку нихонги, Тэмпё, 7–2–27, 735 г.). Изменение названия государства было равнозначно объявлению о своей самостоятельности и независимости, и это, разумеется, вызвало резкое недовольство двора Ямато — посольство было немедленно выслано из Японии. А в 736 г. уже японское посольство не было принято ваном Силла.

В 743 г. чиновник, отправленный в провинцию Тикудзэн (о. Кюсю), чтобы проследить за размещением прибывшего из Силла посольства, доложил, что посол из Силла называет дань местными продуктами (土毛). Последовало немедленное распоряжение объявить посольству о нарушении принятого этикета и выслать из Японии (Сёку нихонги, Тэмпё, 15–4–25, 743 г.).

В 760 и 763 гг. посольства из Силла не были приняты на том основании, что послы не обладали достаточными полномочиями и не могли дать компетентных объяснений по поводу нарушений принятого этикета, имевших место в предыдущие годы (Сёку нихонги, Тэмпё хōдзи, 4–9–16, 760 г.; Тэмпё хōдзи, 7–2–10, 763 г.).

В 774 г. посол из Силла вновь называл дань не данью, а подарками (国信物), и потому посольство снова не было принято (Сёку нихонги, Хōки, 5–3–4, 774 г.).

Наконец, в 840 г. послов прислал не ван Силла, а влиятельный силла-ский политик Чан Бого (790–846?), сумевший установить контроль над международной торговой сетью, включавшей Тан, Силла и Японию. Целью Чан Бого были торговые связи. Так как официальных дипломатических полномочий, подтвержденных ваном Силла, у Чан Бого не было, его послы не были приняты.

Итак, в глазах японского двора послы из Силла должны были соблюдать этикет младшего (вассала) по отношению к старшему (сюзерену). В связи с этим особое внимание уделялось следующим моментам: достаточно ли высок ранг посла; имеется ли у посла письмо от вана, составленное в надлежащей форме и помещенное в специальный ларец (Сёку нихонги, Хōки, 10–10–9, 779 г.); послам из Силла обязательно надлежало именовать подношения данью и никак иначе.

Свои претензии японский двор обосновывал тем, что так повелось со времен государыни Дзингү. Так, в указе государыни Кōкэн (749–758), оглашенном на пиру в честь послов из Силла, в частности, говорилось: «...Со времен государыни Окинага-таракимэ (т. е. Дзингү. — Е. С.), усмирившей эту страну, и до дней нынешних [Силла] является нашей окраинной ширмой (蕃屏)» (Сёку нихонги, Тэмпё сёхō, 4–6–17, 752 г.). К легенде о победоносном походе Дзингү против Силла восходит и формулировка,

что Силла испокон веков подносит дань или служит правителям Японии, «не осушая кормы судов и весел». Именно такая формула вкладывается в уста ванов Силла в «Нихон сёки», где приводятся и изустные слова ванов Силла, и стандартный текст их письменных посланий³⁴, а также в «Сёку нихонги» — где цитируются послания от ванов Силла (Сёку нихонги, Хёки, 11–1–5, 780 г.). Хотя сама легенда о походе Дзингү, как уже упоминалось выше, достаточно поздняя.

Между тем Силла, по-видимому, претендовало на установление равных отношений с Японией. Так, в указе 814 г. говорится:

«Если ко двору прибудет принц из Силла, то в случае, если он прибудет с данью, поступать [с ним] так же, как и с [послами из] Бохай. Если же он будет настаивать на равном обращении, в приеме ему отказать и немедленно отправить восвояси, выдав, однако, продовольствие на обратный путь» (Нихон кёки, Кёнин, 5–5–9, 814 г.).

Таким образом, за спорами об этикете стоял вопрос об иерархии в отношениях, которую правящие круги двух стран представляли себе совершенно по-разному, и достичь приемлемого для обеих сторон компромисса в этом вопросе так и не удалось.

Возможно, рассматривая японо-силлаские отношения, следует учитывать и еще одну коллизию. Хорошо известно, что Тэмму пришел к власти после междоусобной войны, вспыхнувшей после смерти Тэнти (668–671), и впоследствии противопоставление двух династических линий братьев Тэнти и Тэмму еще долго сохраняло свою актуальность. Хотя до 770 г. престол занимали только потомки государя Тэмму³⁵, в 770 г., с восшествия на престол государя Кёнин (770–781) династическая линия Тэнти была восстановлена. Хорошо известно, что Тэнти для потомков ассоциировался с китайской образованностью³⁶. А Тэмму, хотя это и менее очевидно, — с близкими и тесными связями с Силла.

В 698 г. зафиксирован случай поднесения дани Силла не только в Исэ-дзингү и другие синтоистские святилища, но и усыпальнице Тэмму (Сёку нихонги, Момму, 2–1–19, 698 г.). В 752 г., когда посольство Силла возглавлял принц Ким Тхэканъ (金泰廉), посланцы были отправлены доложить о его прибытии уже не только к усыпальнице Тэмму — Дзитō, но и к усыпальницам Тэнти, Ōдзин, Гэммэй (Сёку нихонги, Тэмпё сёхō, 4–3 (вставная луна) — 28, 752 г.). А вот посланцы с дарами от Тан в 754 г. были отправлены только к усыпальнице Тэнти (Сёку нихонги, Тэмпё сёхō, 6–3–9, 754 г.).

³⁴ Нихон сёки. Дзингү. Т. 1. С. 269; Нихон сёки, Дзитō, 3–5–22, 689 г. Т. 2. С. 274.

³⁵ Хотя государыни Дзитō (690–697) и Гэммэй (707–715) были дочерьми Тэнти, их возведение на престол преследовало целью сохранение трона за потомками Тэмму.

³⁶ Мещеряков А. Н. Рецепция теории «мандата Неба» в древней Японии (VII–VIII вв.) // Япония. Путь кисти и меча. 2002. № 1. С. 52–58.

Представители рода Фудзивара-но, возвышение которого начинается при государе Тэнти³⁷, также известные своей китайской образованностью и ориентацией на культурные связи с Китаем³⁸, как мы увидим ниже, довольно часто занимали антисилласкую позицию.

Обратимся к более подробной истории японо-силласких контактов. Несмотря на множество конфликтов, официальные и неофициальные контакты с Силла имели огромное значение на протяжении большей части VIII столетия. Значимость культурных контактов с Силла нашла отражение не только в официальных хрониках, но и в первых поэтических антологиях. В 15-м свитке японоязычной антологии «Мангёсю» («Собрание мириад листьев», вторая половина VIII в.) есть цикл из 145 стихотворений, написанных членами японского посольства в Силла 736 г., все стихи сложены на территории японского архипелага, по пути в Силла, главная тема этого цикла — печаль разлуки с близкими. В первой китаеязычной антологии «Кайфусо» (сост. в 751 г.) приводятся 10 стихотворений, сложенных по случаю прощального пира, данного членам посольства Силла в личной усадьбе принца Нагая (684–729). Точная дата проведения пира неизвестна, называются три возможных даты — 719, 723, 726 гг. Наиболее вероятной датой считается 726 г. Помимо собственно стихов, в которых авторы изливают свою печаль от разлуки с друзьями (т. е. с членами силлаского посольства), в «Кайфусо» есть и впечатляющее описание пира, трактуемого как знак добродетельного правления.

Однако после смерти принца Нагая и усиления влияния рода Фудзивара, в отношениях с Силла происходит заметное ухудшение. В 732 г. были назначены военные губернаторы в округа Тёкайдō, Тёсандō, Сайкайдō, Сангьиндō, причем назначение было произведено в один день с назначением послов в Тан. К тому времени Япония установила дипломатические отношения с соперником Силла — государством Бохай, а чуть раньше, в том же году прибывшее из Силла посольство попросило о сокращении числа посольств в Японию. В условиях возросшей напряженности в японо-силласких отношениях власти посчитали необходимым быть готовыми к военному конфликту.

В 734–736 гг. происходит дальнейшее обострение отношений, как уже говорилось, Япония и Силла обмениваются «любезностями» и поочередно высылают посольства из своих пределов, отказываясь принять их — в обоих случаях за нарушение этикета.

³⁷ Подробнее об основателе рода Фудзивара-но Каматари и идеальном тандеме Каматари — Тэнти см.: Сахарова Е. Б. Жизнеописание Фудзивара-но Каматари: континентальные прототипы // *Orientalia et Classica*. Труды Института восточных культур и античности. Вып. XXIX. История и культура традиционной Японии 2. М., 2011. С. 8–38.

³⁸ Мещеряков А. Н. Возвышение рода Фудзивара-но (китайская образованность, политическая система и официальная идеология в Японии VII–VIII вв.) // История и культура Японии. М.: Крафт+, 2001. С. 26–62.

Любопытно, что после подавления мятежа Фудзивара-но Хироцугу на Кюсю в 740 г. в японо-силласких отношениях наступает некоторое потепление. Многие исследователи полагают, что Хироцугу был ярым сторонником карательного похода на Силла³⁹. В «Сёку Нихонги» имеется следующая запись: «Главкомандующему Ооно-но Асоми Адзумахито и иже с ним был речен высочайший указ: “Нам доложили, что корабль с посольством из Силла прибыл в провинцию Нагато. Товары, имеющиеся на корабле, складировать в этой провинции. Если среди членов посольства найдутся люди, коих можно использовать, главкомандующему определить их на службу»» (Сёку нихонги, Тэмпё, 12–9–21, 740 г.). Видимо, силласцы действительно оказали помощь в подавлении мятежа. Сразу после его подавления в присутствии государя Сёму была исполнена музыка Силла и провинции Хида (Сёку Нихонги, Тэмпё, 12–12–4, 740 г.).

При государыне Кёкэн в 752 г. прибыло чрезвычайно представительное посольство из Силла, возглавляемое принцем. Все этикетные требования японского двора были соблюдены. Однако этого японской элите показалось недостаточно, и на прощальном пиру послам был речен указ государыни: «Отныне и впредь пусть ван самолично является к нашему двору и докладывает нам. Если же вместо него прибудет кто-то другой, то ему непременно следует иметь при себе письмо на высочайшее имя» (Сёку нихонги, Тэмпё сёхё, 4–6–17, 752 г.). По-видимому, такая бескомпромиссная позиция японской элиты привела к тому, что в следующем 753 г. ван Силла отказался принять японских послов. В корейской хронике «Самгук саги» об этом событии говорится: «Осенью, в восьмом месяце, прибыл посол Японского государства, но он вел себя гордо и бесцеремонно, поэтому ван не принял его и вернул назад»⁴⁰.

В 754 г. разразился скандал уже при Танском дворе. Во время церемонии новогоднего поздравления китайского императора японских послов поставили ниже послов Силла. Вернувшийся в Японию помощник посла Оотомо-но Комарё докладывал, что выразил свой протест: Силла с древности и до нынешних дней подносит дань Японии, а потому должна быть поставлена ниже Японии. Вряд ли это соответствует действительности, но согласно докладу Оотомо-но Комарё, устроители вняли его словам и Силла с Японией поменяли местами (Сёку нихонги, Тэмпё сёхё, 6–1–30, 754 г.).

Самое серьезное обострение японо-силласких отношений приходится на правление государя Дзюннин (758–764), при котором власть была сосредоточена в руках Фудзивара-но Накамарё. Начиная с 759 г., были предприняты полномасштабные меры по подготовке военной экспедиции против Силла. Ни одного посольства в Силла при Дзюннин отправлено не было. И если принц Нагая давал пир в своей личной усадьбе гостям

³⁹ Хотатэ Митихиса. Коганэ кокка. Хигаси Азия то Хэйан Нихон. Токио: Аоки сётэн, 2004. С. 49–51.

⁴⁰ Самгук Саги. Исторические записи трех государств / Под ред. М. Н. Пака и Л. Р. Концевича. Т. 1. М.: Восточная литература, 2001. С. 228.

из Силла, то Накамарō устраивает в своей личной усадьбе пир для гостей из Бохай — главного противника Силла на материке (Маньёсю — 4514).

При Сётоку (764–770), повторно взошедшей на престол после устранения Накамарō, прибывшему из Силла в 769 г. посольству были предъявлены прежние претензии: использование термина «местные подношения» вместо «дань», отсутствие официального письма от вана. Однако же пир в Дадзайфу (управлении, которому подчинялись все провинции о. Кюсю), хотя и более скромный, чем для почетного гостя, был все же устроен, а вану Силла и послам были пожалованы подарки (силласцы доставили письма от Фудзивара-но Киёкава и Абэ-но Нарамарō, находившихся при Танском дворе).

При следующем государе Кōнин (770–781) общее отношение как к Силла, так и к силласцам заметно ухудшается. В 774 г. посольство из Силла не было принято. Причины были прежние — послы снова называли дань подарками, и при них снова не было письма от вана. В том же году был издан указ, предписывающий опрашивать прибывших волнами к берегам Японии силласцев о том, действительно ли они хотят стать подданными японского государя, и если нет, повелевалось снабжать их продовольствием и отправлять обратно (Сёку нихонги, Хōки, 5–5–17, 774 г.). Кроме того, был издан указ о сооружении храма Сиōдзи (四王寺, храм Четырех небесных государей) и четырех статуй в Дадзайфу, с тем чтобы изгнать злобу силласцев. В нем, в частности, говорилось: «...силласким злодеям неведомы сострадание и долг. Они заведомо питают злобу и постоянно насылают порчу. Буддам и богам-ками трудно разобраться в этом и воздать за деяния». Далее следует распоряжение построить храм Четырех небесных государей, отлить четыре статуи, назначить четырех монахов безупречного поведения читать заклинания перед четырьмя статуями и т. д. (Руйдзю сандай кяку⁴¹, Хōки, 5–3–3, 774 г.).

Еще одно очень представительное посольство из Силла, включавшее также гостей из Тан, прибыло в 779 г. Посольство было принято, но в письме, дарованном послу, говорилось: «Отныне и впредь пусть Ваши послы непременно имеют при себе письмо в ларце и преподносят его в соответствии с этикетом. Ныне мы приказываем пограничным гарнизонам управлений Цукуси, Цусима и других [рубежей]: “Если придут послы без бумаг, высылать их за пределы [нашей страны]”. Вам следует это знать» (Сёку нихонги, Хōки, 11–2–15, 780 г.).

После этого официальные контакты между Силла и Японией практически прекращаются (хотя торговые контакты, сосредоточенные в руках силласких торговцев, продолжались), и в дальнейшем основной тенденцией становится нарастание антисилласких настроений⁴².

⁴¹ «Руйдзю сандай кяку» («Классифицированный сборник нормативных установлений трех периодов», нач. Х в.). Цитата приведена по изданию: Руйдзю сандай кяку. Сер. «Кокуси тайкэй». Токио: Ёсикава Кобункан, 2003. Т. 1. С. 45.

⁴² Подробнее о нарастании антисилласких настроений см.: Мураками Сирō. Кюсэки-ни окуру Нихон ричурё кокка-но тайгай исики то тайгай кōцү // Сигаку, 69 (1). 1999–08. С. 25–49.

Одним из поворотных моментов, маркирующих кульминацию этого процесса, считается докладная записка Фудзивара-но Мамору (779–857) 842 г. Фудзивара-но Мамору, на тот момент занимавший должность управителя Дадзайфу, изложил свои соображения в четырех пунктах. Он, в частности, утверждал, что под видом торговли силласцы занимаются шпионской деятельностью, а посему следует запретить всем силласцам ступать на японскую землю (Сёку Нихон кёки, Дзёва, 9–8–15, 842 г.). И хотя Главный Государственный Совет посчитал такую меру негуманной и отверг это предложение, с этого времени силласцам более не разрешали принимать японское подданство⁴³.

В дальнейшем львиная доля упоминаний о Силла и силласцах фиксирует пиратские нападения злокозненных подданных Силла. Причем случалось, что любые подозрительные или агрессивные действия японцы незамедлительно приписывали силласцам, а впоследствии подданным корейского государства Корё, сменившего Силла на Корейском полуострове. Так, в 868 г. за шпионов из Силла приняли прибывших к берегам Японии бохайцев⁴⁴, а в 1019 г., когда острова Ики и Цусима подверглись нападению чжурчжэней, при дворе посчитали, что это напали люди из Корё⁴⁵. Негативное и подозрительное отношение к силласцам, безусловно, отразилось и на подданных Японии силлаского происхождения. Косвенным свидетельством тяжелого положения силласцев, принявших японское подданство, является, в частности, сообщение о мятеже 820 г.:

«700 силласцев, расселенных в провинциях Тоотоми и Суруга, подняли мятеж. Срывали свой гнев на людях. Сжигали дома. Были подняты войска обеих провинций, атаковали мятежников, но не смогли одержать победы. [Мятежники] погрузили на корабли украденный рис провинции Идзу и вышли в море. Были подняты войска провинций Сагами, Мусаси и всех семи провинций. Объединенными силами [мятежники] были настигнуты и уничтожены» (Нихон киракю⁴⁶, 11–2–14, 820 г.)⁴⁷.

Антисиллаские настроения в конце концов привели к прекращению не только официальных, но и торговых контактов с Силла — начиная с последней трети IX в. торговые связи и обменные контакты с материком стали осуществляться при посредничестве китайских торговцев.

⁴³ Хотатэ Митихиса. Указ соч. С. 139.

⁴⁴ Окумура Ёсинори. Сирагидзин-но райко-ни цуйтэ // The Journal of the Historical Association of Komazawa University. 18. 1971. P. 133.

⁴⁵ Там же.

⁴⁶ «Нихон киракю» («Краткая история Японии», вторая половина XI–XII вв.), цитируется по изданию: Нихон киракю / Под ред. Куройта Кацуми. Сер. «Синтэй дзёхо Кокуси тайкэй». Т. 10. Токио: Ёсикава кобункан, 2008.

⁴⁷ Окумура Ёсинори предположил, что одной из причин мятежа была нехватка земли в IX в., в результате чего далеко не все новые японские подданные могли получить земельные наделы. В связи с этим многих переселенцев селили в малоосвоенной провинции Муцу, отличавшейся к тому же неблагоприятными для рисоводства климатическими условиями. — Окумура Ёсинори. Указ. соч. С. 126–127.

Таким образом, расцвет японо-силласких отношений приходится на правление Тэмму. Именно этим, видимо, можно объяснить отсутствие негативных сообщений о Силла в «Кодзики», источнике, составленном, как известно, по прямому указанию Тэмму. Даже завоевание Силла государыней Дзингү по «Кодзики» предстает добровольным и бескровным, тогда как в одном из вариантов «Нихон сёки» покорение Силла описывается уже совсем иначе:

«...захватив вана Силла в качестве пленника, ладья причалила к берегу, и вану выдернули коленные чашечки и заставили ползать по камням. Через некоторое время его убили и закопали в песок»⁴⁸.

Вскоре после правления Тэмму между Силла и Японией вновь возобновляются трения, и в дальнейшем на протяжении большей части VIII столетия отношения между двумя странами отмечены нестабильностью и колебаниями от мирных добрососедских контактов до конфликтных ситуаций на грани вооруженного столкновения.

Начиная с последней трети VIII столетия японская элита все более последовательно утверждает в антисиллаской позиции.

В целом представления японской элиты о месте Японии в дальневосточной внешнеполитической иерархии и ее внешнеполитические амбиции не совпадали с реальным положением дел. Силла традиционно поддерживало самые тесные отношения с Танским Китаем, а представители его элиты нередко делали успешную карьеру при Танском дворе. Соответственно, и статус Силла в Китае был выше статуса Японии, по-прежнему воспринимавшейся как варварская окраинная страна. В этой ситуации главным виновником нарушения истинного и справедливого, по мнению японской элиты, порядка вещей (согласно которому, в частности, Япония стоит на более высокой ступени иерархии, нежели Силла) в Японии все чаще стали считать именно государство Силла. В итоге в официальных японских источниках образ Силла — страны, оказавшей огромное влияние на японскую политическую и духовную культуру на ранних стадиях складывания централизованного государства, — приобрел со временем почти исключительно отрицательные характеристики. А официальные, а позже и торговые связи между Японией и Силла были прерваны.

За прекращением официальных контактов с Силла последовало свертывание официальных контактов и с Китаем. В IX в. складывается представление о Японии как о «стране богов», стране, где в отличие от Корейского полуострова и Китая, охваченных смутами, царит несменяемая императорская династия, правление которой продлится десять тысяч поколений. Как отмечает Хотатэ Митихиса, оборотной стороной такого идеологического комплекса стало представление об извечном соперничестве с Силла и северо-восточными варварами-эмиси⁴⁹.

⁴⁸ Нихон сёки, Дзингү. Т. 1. С. 271.

⁴⁹ Хотатэ Митихиса. Указ. соч. С. 175.

Антология «Кайфусо»: история, политика и поэтика

С. А. Родин
ИВКА РГГУ

Вознесётся же пышное великолепие прежних эпох,
и да воспарят голоса прекрасные в поколениях будущих!

«Кайфусо», предисловие

1. «Кайфусо»: оценки, суждения и точки зрения

Антология «Кайфусо» (懷風藻, 751 г.) представляется одним из наименее объективированных письменных памятников эпохи Нара (710–784 гг.), при том, что его значимость для реконструкции истории древней Японии сомнений не вызывает. Японские исследователи чаще всего рассматривают «Кайфусо» в литературоведческом аспекте, называя антологию «первым памятником литературной мысли Японии»¹ или «первым литературным произведением, созданным в Японии»², что, разумеется, справедливо — антология китайязычных стихов-канси (漢詩) на несколько лет опередила появление колоссального по объёму «Собрания мириад листьев», «Мангёсю» (万葉集, 759 г.). Стихотворения, помещенные в «Кайфусо», расцениваются японскими учеными как «ученические»³, ведь японские поэты писали не на родном языке, но заимствовали как поэтическую форму, так и образную систему, характерную для китайской традиции. Японскому чиновнику последней четверти VII — VIII в. было трудно избежать сочинения стихов, поскольку данное умение, равно как и знание классического китайского письменного языка (вэньянь), было служебной необходимостью. Лучшим подспорьем в этом деле им, по всей видимости, служил текст антологии «Вэнь сюань» (文選, «Избранные произведения изящной словесности», первая половина VI в.), вобравшей в себя произведения 129 поэтов и охватывающей период с IV–III вв. до н. э. по VI в. н. э.⁴

Развивая утверждение об «ученическом» характере поэзии, представленной в «Кайфусо», исследователи неизбежно приходят к отрицанию

¹ Кайфусо, Бунка сюрэйсю, Хонтё мондзуй. Комментар. Кодзима Норикоки. Токио: Иванами сётэн, 1985. С. 3.

² Кайфусо. Ред. Эгути Такао. Токио: Коданся, 2000. С. 3.

³ Там же. С. 3–6, 389–391.

⁴ Духовная культура Китая. Т. 5. Литература. Язык. Письменность. М., 2008. С. 255–262.

авторского своеобразия произведений отдельных поэтов (наличия собственного «поэтического голоса»). Считается, что ко времени составления «Кайфусо» еще нельзя говорить о влиянии отдельных китайских поэтов на творчество японских авторов, но можно — о влиянии антологии «Вэнь сюань» в целом: хотя она и включала поэзию различных жанров и эпох, однако воспринималась в качестве однородного учебного текста. Восприятие японских *канси* как вторичных по отношению к собственно китайским стихам, равно как и к японским *вака*⁵, в современной науке восходит к гораздо более ранним трактовкам в традиционной поэтологии и сформировалось не в одночасье. В авторитетной «Истории японских стихотворений *канси*» (日本詩史, «Нихон сиси»), написанной Эмура Хоккай (1713–1788 гг.) в 1771 г. и являющейся, вероятно, первой сквозной историей данного жанра, прослеживается та же идея. Хоккай отмечает, что японские поэты, писавшие стихотворения на китайском языке, всегда отставали от поэтических тенденций Срединного государства примерно на 200 лет⁶. Так, в эпоху Нара основным источником вдохновения для японских поэтов были не стихи эпохи Тан (618–907 гг.), но произведения, написанные во времена Троецарствия, Южных и Северных династий (III–VI вв.), и даже влияние раннетанской поэзии считается незначительным. В первую половину эпохи Хэйан (794–1185 гг.) основным ориентиром для сочинителей *канси* будут уже танские Ли Бо (701–762/63) и Бо Цзюй-и (772–846 гг.); в эпоху Муромати (1333–1568 гг.) — поэзия династии Сун (960–1279 гг.), и так далее⁷.

Хотя «Нихон сиси» представляет собой не просто историческое, но также поэтологическое сочинение, Хоккай крайне осторожен при оценке тех или иных произведений: «Выносить суждения о *канси*, равно как и выбирать среди них лучшие — крайне непросто. Тот, кто уверен в собственной правоте, рассуждает предвзято. Тот, кто пытается избежать резких суждений, становится слабым и изнеженным, пытаясь угодить всем. К тому же трепет перед авторитетом и могуществом, ослепление собственными интересами, пристрастиями и неприязнями вводит в заблуждение и себя, и других. Невозможно вынести истинное суждение, выбирая между [стихотворениями] младшего брата чуского вана и главы дальнего уезда»⁸. Отдавая должное автору «Нихон сиси», заметим, что с указанными трудностями он справляется, группируя авторов по принципу социального положения (государя, принцы, аристократы, буддийские монахи и т. д.) и выделяя лучших внутри каждой группы. Современные исследователи *канси* несколько более категоричны в оценочных сужде-

⁵ См., например: Торопыгина М. В. Ёсино в поэтической антологии «Кайфусо» // Политическая культура древней Японии. *Orientalia et Classica*, VII. М.: РГГУ, 2006. С. 83–84.

⁶ Нихон сиси. Годзандо сива. Комментар. Отани Масао, Симидзу Сигэру, Иби Такаси. Токио: Иванами сётэн, 1991. С. 600.

⁷ Там же. С. 31.

⁸ Там же. С. 154.

ниях. Так, в комментариях Эгути Такао, выполнившего перевод «Кайфусо» на современный японский язык, нередко встречаются фразы вроде: «Стихотворение хорошее <...> возможно, автору не хватило языковых средств выразительности»⁹, или «Стихотворение сложено умело, однако описание несколько простовато»¹⁰, и т. д.

В данной статье мы не ставим перед собой задачи оценить качество стихотворений антологии или владение японскими чиновниками того времени китайским языком, но хотим несколько сместить акценты в ее исследовании с формальной стороны на содержательную. Рассмотрение «Кайфусо» с точки зрения литературоведения оказалось крайне плодотворным в плане выявления скрытых цитат, присутствующих как в стихотворениях, так и в прозаических фрагментах, помещенных в антологию¹¹, однако оно несколько уводит в сторону от выявления собственно японской составляющей. В российском японоведении значимость междисциплинарного подхода к изучению «Кайфусо» продемонстрирована в работах А. Н. Мещерякова¹² и М. В. Торопыгиной¹³. В японской науке последних лет знаковым событием в истории изучения памятника явилась публикация сборника «Кайфусо. Как формировались представления о природе в Японии»¹⁴, в котором рассматриваются различные проблемы, связанные с реальным функционированием памятника в историческом контексте эпохи Нара и последующих эпох. Подобный подход представляется нам наиболее продуктивным. Язык описания, равно как и поэтическая форма, на наш взгляд, не являлись самоцелью при создании антологии, но были инструментом, использовавшимся японской политической элитой того времени для решения различных задач, в том числе как элемент политической борьбы. В основной части данной статьи мы попробуем проанализировать возможные политические мотивы создания памятника, которые становятся более явными при рассмотрении как специфической концепции прошлого («истории»), представленной в «Кайфусо», так и ключевых понятий, фигурирующих в поэзии.

⁹ Кайфусо. Ред. Эгути Такао. С. 255.

¹⁰ Там же. С. 113.

¹¹ Подробнее о структуре «Кайфусо» речь пойдет далее.

¹² См., например, следующие работы А. Н. Мещерякова: Рецепция теории «мандата Неба» в древней Японии // Япония в объятиях пространства и времени. М.: Наталис, 2010; Возвышение рода Фудзивара-но. Китайская образованность, политическая система и официальная идеология в Японии VIII в. // Там же; Древняя Япония. Культура и текст. М.: Наталис, 2010. А. Н. Мещеряковым также был осуществлён частичный перевод предисловия к антологии и перевод отдельных стихотворений.

¹³ Торопыгина М. В. Указ. соч. В данной работе также представлен комментированный перевод 16 стихотворений из 116, помещенных в «Кайфусо».

¹⁴ Кайфусо. Нихонтэкина сидзэнкан ва доноэни сэйрицусита ка. Ред. Тацуми Масааки. Токио: Касама сёин. 2008.

2. Поэтическая антология «Кайфусо»

Антология «Кайфусо» была составлена в 751 г., о чём известно из анонимного предисловия. В хронике «Сёку нихонги» (続日本紀, «Продолжение „Анналов Японии“»)¹⁵, основном источнике информации по истории периода Нара, мы не найдем упоминаний о данном событии, равно как и о составлении «Манъёсю» — хроника фиксировала факт создания текстов, санкционированных государством. Ни «Кайфусо», ни «Манъёсю» не относились к разряду *тёкусэнсю* — антологий, созданных по государеву повелению. Первая «императорская» антология *канси*, «Рёунсю» (凌雲集, «Собрание, порождённое облаками»), была создана уже в эпоху Хэйан, в 814 г. Особенностью «государственных» текстов, будь то поэтическая антология или историческая хроника, является их преемственность по отношению друг к другу, что явствует уже из их названий¹⁶, они продолжают друг друга хронологически и композиционно. Факт «преемственности» нередко обозначается составителями в предисловии к тексту, а «государственный заказ» маркируется формальными особенностями предваряющих собрание вступлений, представленных в виде доклада государю чиновника, ответственного за составление данного собрания. Так, например, начинается предисловие второй государственной антологии *канси* «Бунка сюрэйсю» (文華秀麗集, «Собрание литературных шедевров», 818 г.): «Ваш подданный [принц] Накао говорит. «Рёунсю» была составлена управителем Муцу, Вашим подданным Оно-но Минэморю. Включала она 92 стихотворения, с первого года Энряку [782 г.] по пятый год Конин [814 г.]. С тех пор не прошло и четырех лет, а стихи продолжали появляться и скопилось их уже больше сотни»¹⁷. В предисловии к «Рёунсю» про антологию «Кайфусо» не говорится ничего, однако это не означает, что последняя не участвовала в информационном обороте, но скорее свидетельствует об определенных особенностях *тёкусэнсю* в целом и жанра предисловий в частности.

Предисловие «Кайфусо» анонимно, и имя ее составителя до сих пор точно не установлено. В качестве наиболее вероятных кандидатур чаще всего указывают Оми-но Мифунэ (722–785), видного политика и ученого литератора периода Нара; чиновника Фудзии-но Хиронари, чьи стихотворения завершают антологию; государственного деятеля Исоноками-но Якацугу (729–781), сделавшего превосходную карьеру чиновника (в 780 г. назначен на пост старшего государственного советника, дайнагон).

В пользу возможного авторства Якацугу может свидетельствовать название антологии. Кодзима Норюки указывает, что формант «со» (藻), обозначающий собрание стихотворений, не встречается в заглавиях

¹⁵ Сёку Нихонги: В 6 т. Токио: Иванами сётэн, 2005. Здесь и далее все данные хроники «Сёку Нихонги» приводятся по указанному изданию. Кроме отдельно указанных случаев, перевод выполнен автором настоящей статьи.

¹⁶ Данное утверждение справедливо в отношении исторических хроник, именуемых *риккокуси* (六国史), «шестью государственными историями», и «императорских» антологий *вака*.

¹⁷ Кайфусо, Бунка сюрэйсю, Хонтё мондзуй. С. 192.

китайских антологий, тогда как в самом тексте «Кайфусо», в жизнеописании его отца, Исоноками-но Отомаро, упоминается сборник *канси* самого Отомаро, носивший название «Камписо» (銜悲藻)¹⁸. По иронии судьбы в жизнеописании сказано, что сборник этот «сохранился до сегодняшних дней»¹⁹. К сожалению, это не так, однако сходство названий представляется очевидным. Помимо наличия в обоих текстах форманта «со», иероглифы 銜 и 懷 имеют схожее значение: «сокровенные, затаённые мысли». Якацугу, как известно из его жизнеописания, помещенного в «Сёку нихонги»²⁰, придерживался буддийского вероучения. В «Кайфусо» же имеется целых четыре (из девяти) жизнеописания буддийских монахов, и это может быть дополнительным аргументом в пользу авторства Якацугу.

Несмотря на наличие различных аргументов за и против каждой из трёх фигур, исходя из анализа текста предисловия и жизнеописаний, мы склоняемся к тому, что наиболее вероятным составителем «Кайфусо» был все же Оми-но Мифунэ, правнук принца Отомо (648–672), одного из ключевых авторов антологии. Позднее мы вернемся к обсуждению данной проблемы.

Антология включала 120 стихотворений 64 авторов, но к настоящему моменту из них сохранилось 116²¹. Все *канси* отвечают формальным признакам сложения китайских стихов *ши*: равностопность строк (пяти- или семисложный размер), наличие смысловых параллелизмов, соблюдение правил рифмовки (рифмуются только четные строки). Пятисложных стихотворений — 109, семисложных — семь. Количество строк в *канси* варьируется, однако и в китайской традиции ограничений на длину стихотворения не накладывалось²². Среди пятисложных *канси* в «Кайфусо»: 18 четверостиший, 72 восьмистрочных, шесть 10-строчных, десять 12-строчных, два 16-строчных и одно 18-строчное стихотворение. Все произведения авторские, расположены в хронологическом порядке. Тематическая рубрикация, по принципу которой построен текст «Вэнь сюань», отсутствует. Среди поэтов представлены средне- и высокоранговые государственные чиновники (наименьший ранг — младший шестой верхней ступени, три человека; наивысший — посмертный старший первый, два

¹⁸ Кайфусо, Бунка сюрэйсю, Хонтё мондзуй. С. 6.

¹⁹ Там же. С. 176.

²⁰ Сёку Нихонги. Тэнью 1–6–24 (781 г.). Здесь и далее отсылки к исторической хронике «Сёку Нихонги» даются через указание датировки того или иного события. Запись «Тэнью 1–6–24» следует читать как «24-й день 6-й луны первого года Тэнью».

²¹ Издание «Кайфусо» в серии «Нихон котэн бунгаку тайкэй» приводит тексты 120 стихотворений, однако в ксилографе 1706 г. («Издание второго года Хэйэй»), по которому осуществлялось данное, а также последующие современные издания антологии, их 116. В наиболее раннем из сохранившихся списков антологии (кисти Корэмунэ-но Такатоки, 1041 г.) четыре стихотворения также отсутствуют.

²² См., например: Кравцова М. Е. Поэзия вечного просветления. Китайская лирика второй половины V — начала VI в. СПб., 2001; Лисевич И. С. Литературная мысль Китая на рубеже древности и Средних веков. М., 1979.

человека, Фудзивара-но Фухито и Фудзивара-но Фусасаки), буддийские монахи, принцы. Также антология включает три канси кисти государя Момму. Наибольшим количеством поэтов представлен государев род и род Фудзивара-но. Для 40 человек указан возраст на момент смерти. Самым «молодым» автором в «Кайфусо» является принц Оцу (24 года), а самым «старым» — профессор высшей придворной школы Тори-но Ясугу (81 год). Помимо стихотворений, в текст антологии также помещены прозаические вставки (предисловие, девять жизнеописаний) и несколько предисловий к стихотворениям, написанных ритмизованной прозой. Все стихотворения имеют заголовки, однако их нельзя считать названиями произведений, и они служат скорее для обозначения темы, повода или обстоятельств создания канси. 18 стихотворений из 116 имеют подзаголовки «по высочайшему повелению» (яп. *осё, 応詔*). В «Сёку нихонги» содержатся сведения о проведении государями пиров, во время которых чиновникам надлежало слагать стихи на заданные темы²³.

Трудно говорить о государевых пирах как о поэтических турнирах, поскольку все участвовавшие в них поэты награждались в соответствии с придворным рангом, а о выборе лучшего стихотворения ничего не сообщается. Возможно, однако, утверждать наличие некоторого игрового начала (что, в принципе, не исключает соревновательности) в сочинении канси во время пиров — на основании предисловий к некоторым стихотворениям «Кайфусо». Так, в предисловии к стихотворению № 65 («Пир осенним днем в усадьбе принца Нагая в честь гостей из Силла»), написанному Симоцукэно-но Асоми Мусимаро, после восхваления качеств хозяина и красот его усадьбы следует приглашение к составлению стихов на заданную рифму. Симоцукэно выбрал иероглиф 前 («прежде», «перед»; яп. *дзэн*): «Обмакнем же кисти и возьмемся за бумагу, облекая вещи в форму слов. В цветущих строфах выразим, как ранит удаление на запад²⁴. Продлим же благоухание северной Лян²⁵. Да выберет каждый себе один знак и, подготовившись, выступит»²⁶.

Священное время да достигнет семи сотен!
Правления благополучие да продлится тысячелетие!
И вот сейчас гости далекие причалили,
Ниспадают волосы длинные, по самые плечи!

²³ См., например, Дзинги 5–3–3 (728 г.) — государь устроил пир у петляющей реки. Были приглашены придворные чиновники пятого ранга и выше, а также литераторы. Было приказано сочинять хвалебные песни. Все участники были вознаграждены в соответствии с рангом; Тэмплё 6–7–7 (734 г.) — литераторам приказано слагать стихи по случаю празднования 7-го дня 7-й луны (Танабата) и т. д.

²⁴ Удаление на запад — возвращение посланцев обратно в Силла. Также подразумеваются ассоциации с осенью.

²⁵ При китайской династии Лян (502–557) был составлен «Вэнь сюань». Здесь — пожелание сложить стихи столь же прекрасные, как в княжестве Лян.

²⁶ Здесь и далее все отсылки к тексту антологии «Кайфусо» даются на издание памятника в серии «Нихон котэн бунгаку тайкэй» (Кайфусо, Бунка сюрэйсю, Хонтё мондзуй), в нашем переводе, исключая отдельно указанные случаи.

Осенние цикады кричат, в листья спрятавшись,
 Дикie гуси возвращаются, меж облаками петляя.
 Одинокo звучит лишь феникса песня
 Под струны, настроенные на лад расставания.

聖時逢七百
 祚運啓一千
 況乃梯山客
 垂毛亦比肩

寒蟬鳴葉後
 朔鴈度雲前
 獨有飛鸞曲
 並入別離絃

Поводом для сочинения большинства стихотворений, представленных в «Кайфусо», было соблюдение придворного церемониала — повеление государя, сопровождение государева паланкина в поездке, охота или аристократические пиры, на которых присутствовали посланники из корейского государства Силла. Очень часты описания природы, однако сложно говорить о реалистичности изображаемого в *канси* пейзажа, речь может идти скорее о «символическом пространстве»²⁷, размеченном в соответствии с образной системой китайской традиции. Говоря иначе, личный жизненный опыт сочинителей *канси* редко находил отражение в стихотворениях. Сомнения исследователей вызывает даже то, была ли знакома японцам того времени хризантема, чей аромат (и вкус, в случае с «хризантемовым вином» — стихотворения № 51, 71) воспевается в шести *канси* антологии²⁸.

Нам неизвестно, кто в эпоху Нара считался лучшим среди поэтов «Кайфусо», однако в данном отношении определенный интерес представляет китаеязычное предисловие к первой государственной антологии вака «Кокинвакасю» (905 г.), написанное Ки-но Ёсимоти (ум. 919 г.): «После того как принц Оцу сложил первые китайские стихи, все, кто был искусен в сложении песен, восхищенные этими стихами, сами вслед за принцем стали слагать такие же. Они заимствовали китайские знаки письма, и после этого даже жизнь в стране изменилась»²⁹. Ёсимоти ошибается — сложение *канси*, согласно тексту «Кайфусо» и последующей традиции, начинается с принца Отомо, а не Оцу. Расходятся также мнения относительно того, чьи стихи были лучше. Эмура Хоккай пишет в «Нихон сиси»: «В действительности, первым слагать китайские стихи стал принц

²⁷ Торопыгина М. В. Указ. соч. С. 81.

²⁸ Подробнее см.: Сапо Синъити. Кайфусо-но сёкубуцу. Кику-о тусин-ни ситэ (Растения в «Кайфусо», на примере хризантемы) // Кайфусо. Нихонтэкина сидзэнкан ва доноэни сэйришусита ка. С. 170–184.

²⁹ Цитируется в переводе И. А. Бороиной по изданию: Девять ступеней вака. Японские поэты об искусстве поэзии. М.: Наука, 2005. С. 28–29.

Отомо, после него — принц Кавасима, после него — принц Оцу <...> И хотя принц Кавасима сочинил [первое] пятисложное стихотворение в восемь строк, а Оцу сочинил семисложное стихотворение, им всем не сравниться с талантом Отомо»³⁰.

Сам же составитель «Кайфусо» не выказывает явного предпочтения ни одному из авторов и не рассуждает о достоинствах и недостатках поэзии, однако помещает имена четырех поэтов и отсылки на их *канси* в текст предисловия: «Сокрытый дракон, государя сын³¹, закружил облачного журавля кистью ветра, летящий феникс, государь³², проплыл на лунной лодке вдоль туманного берега, советник Син горевал, что виски его поседел³³, министр То³⁴ воспел мудрое управление», — что уже можно считать за признание высоких качеств этих стихотворений или же за особое внимание, уделяемое их авторам.

3. Политическая антология «Кайфусо»

По нашему мнению, составитель (или составители) «Кайфусо» руководствовался вполне определенными политическими мотивами при создании данного текста. Особенно отчетливо они проявляются в четырех жизнеописаниях принцев, имеющих в антологии и основная проблема, затрагиваемая в них, касается вопроса престолонаследия и «правильной» передачи власти. Все жизнеописания так или иначе возвращают нас к событиям, известным как «смута года *дзинсин*» (672 г.), представляющим «болевою точкой» раннеяпонской истории и спровоцировавшим долгосрочное противостояние и острую политическую борьбу, которая приобретала различные формы и выражения, в том числе — форму поэтическую.

В 645 г. принц Нака-но Оэ, будущий государь Тэнти (прав. 668–671 гг.), на глазах у своей матери, действующей государыни Когёку³⁵, с мечом в руках набрасывается на влиятельного сановника Сога-но Ирука³⁶. Государыня удаляется во внутренние покои дворца, а Нака-но Оэ со своим помощником Накатоми-но Каматари (614–669) довершает начатое дело и убивает сановника. По версии, приведенной в мифологическо-летописном

³⁰ Нихон сиси. Годзандо сива. С. 45.

³¹ Принц Оцу, стихотворение № 6.

³² Государь Момму, стихотворение № 15.

³³ Омива-но Такэтимаро, стихотворение № 18.

³⁴ Фудзивара-но Фухито, стихотворение № 29.

³⁵ Государыня Когёку (641–645), мать принцев Нака-но Оэ и Оама (Тэнти и Тэмму), вторично взошла на престол под именем государыни Саймэй (655–661).

³⁶ Описание эпизода см. в «Нихон сёки»: Когёку 4–6–12. Здесь и далее все сообщения «Нихон сёки» цитируются в переводе Л. М. Ермаковой и А. Н. Мещерякова по изданию: Нихон сёки. Анналы Японии: В 2 т. СПб.: Гиперион, 1997. Отсылки к конкретным местам памятника даются с указанием имени государя или девиза правления, и даты. Запись вроде Когёку 4–6–12 следует читать как «4-й день 6-й луны 12-го года правления государыни Когёку».

своде «Нихон сёки» (720), принц убивает Ирука, поскольку последний «задумал разрушить небесные храмы и прекратить линию наследования Солнцу»³⁷. Таким образом, одним из первых деяний будущего государя, правившего Поднебной из дворца Оми-Оцу, более известного по его китайскому посмертному имени, приписанному историографами VIII в., как государь Тэнти (天智), «Небесный мудрец», было убийство.

Смерть и кровь считались сильнейшими источниками ритуальной нечистоты кэгарэ, и правителям надлежало избегать любых контактов с ней³⁸. Случай с убийством Сога-но Ирука представляется вопиющим нарушением как придворного церемониала, так и традиционных представлений о допустимом и запретном, именуемых синтоизмом, поскольку ритуальному загрязнению подверглись государевы покои. Обнажать оружие в присутствии государыни считалось также недопустимым. Принц Нака-но Оэ сознательно нарушает эти запреты, и оправдывает его лишь одно — он делает это ради защиты государева рода и сохранения правильной линии преемственности власти, линии «наследования Солнцу».

С принцем Нака-но Оэ и его единоутробным младшим братом, принцем Оама (государь Тэмму, 天武, «Небесный воитель», прав. 672–686 гг.), связан самый сложный внутридинастийный конфликт, длившийся со второй половины VII по конец VIII в. и начавшийся со «смуты года дзинсин». Находясь при смерти, Тэнти назначает наследником своего сына, принца Отомо (государь Кобун, прав. 671–672 гг.), однако его свергает принц Оама и сам восходит на престол под именем государя Тэмму. До правления государя Конин (прав. 770–781 гг.) престол будут занимать исключительно потомки «Небесного воителя». С его именем связаны значительные социально-политические преобразования. До Тэмму государи именовались *ооками*, теперь же начинает последовательно применяться бином *тэнно*. В Китае этим термином (кит. *тяньхуан*) обозначали небесного императора или Полярную звезду, располагавшуюся на севере небосвода. Согласно идеям конфуцианства, осуществлять управление следует, уподобившись Полярной звезде, замершей на одном месте, чтобы остальные звезды вращались вокруг нее³⁹. *Тяньхуан* — небесный император, верховное божество даосского пантеона, пребывает в небесном дворце, откуда он управляет даосскими мудрецами *чжэньжэнь* (яп. *махито*). В системе титулов знатности *якуса-но кабанэ*, введенной Тэмму в 684 г., наибольшим престижем как раз обладал титул *махито*. При Тэмму также ведется усиленная работа по разработке идеологических основ государства — издается указ о составлении государственных хроник и «Законов Киёмихара» (текст не сохранился)⁴⁰. Особое внимание, уделяемое Тэмму

³⁷ «Нихон сёки».

³⁸ См., например: Родин С. А. Политическая культура // История японской культуры. М.: Наталис, 2011. С. 19.

³⁹ Подробнее о титулатуре японских правителей см.: Мещеряков А. Н. Японский император и русский царь. М.: Наталис, 2004.

⁴⁰ Родин С. А. Политическая культура. С. 21–22.

идеологическому компоненту власти, может быть обусловлено как общим курсом на «китаизацию» общества (в чем он продолжал политику Тэнти), так и недостаточной легитимностью самого правителя. Хотя формально не было выработано правил передачи трона, восшествие на престол брата, а не сына государя Тэнти позднее воспринималось негативно. Так, в 781 г. при решении вопроса о престолонаследии были приложены все усилия, чтобы не допустить на трон потомка Тэмму, принца Осабэ, уже объявленного наследным принцем. Вместо него на трон был посажен принц Сиракабэ, потомок Тэнти, хотя его мать даже не принадлежала к верховной японской аристократии, а происходила из рода Такано, потомков королевской семьи Пэкче⁴¹.

По нашему мнению, внутрдинастийный конфликт, в результате которого на троне оказался Тэмму и его потомки, отразился в большинстве письменных памятников VIII в.⁴² Составителям хроник и антологий приходилось учитывать сразу несколько факторов. В первую очередь текст должен был отвечать запросам заказчика и получателя, которыми в случае с хрониками выступало государство в лице государя или государыни, относившихся к тому или иному ответвлению правящего рода. Во-вторых, готовый текст должен был учитывать интересы родов, к которым принадлежали как сами составители, так и гипотетические адресанты — японская придворная элита. По этим причинам в памятниках мы не встретим открытого высказывания недовольства правлением ни Тэнти, ни Тэмму, однако оценку их действий позволяет выявить анализ структуры и символической системы, применяемой в указанных текстах.

Несмотря на то что государь Тэнти «прославился» как убийца Сога-но Ирука и потерпел поражение от войск корейского государства Силла и китайской династии Тан в 663 г.⁴³, потомкам он запомнился вовсе не ратными деяниями, а внедрением идей китайской образованности и развитием литературного творчества, в том числе сложения китайских стихов-канси. Образ Тэнти как совершенномудрого правителя создается и в предисловии к «Кайфусо»: «И было так, пока предыдущий государь Оми [Тэнти] не получил мандат⁴⁴. Распростер-расширил он государевы деяния, прояснил-растолковал высочайшие помыслы, и Путь его соответствовал Небу и Земле, а заслуги озарили сиянием мироздание⁴⁵. Также он полагал, что в деле гармонизации манер и исправления обычаев ничто не способно превзойти письменность, а для насыщения тела добродетелью

⁴¹ Родин С. А. Политическая культура. С. 22.

⁴² Подробнее см.: Родин С. А. «Кайфусо» как первая политическая антология Японии // Япония: переломные моменты истории. Сб. конференции. М.: Наталис, 2012.

⁴³ См., например: Мещеряков А. Н., Грачев М. В. История древней Японии. СПб.: Гиперион, 2002. С. 151.

⁴⁴ Мандат — 命 — имеется в виду мандат неба.

⁴⁵ 宇宙 (яп. *утю*) — дословно — «стрехи и стропила»; все пространство, небо и земля, прошлое, настоящее и будущее. Слово имеет как пространственные, так и временные коннотации.

прежде всего надлежит использовать учение. И тогда учредил он школу, призвал талантливых, установил пять церемоний, ввел сто законов. Эти законы и уложения, правила и запреты по размаху и широте с древности равных себе не имели. И тогда три начала⁴⁶ пребывали в сиянии и спокойствии, в четырех морях настало великое процветание».

Составление антологии «Кайфусо» проходило, по всей видимости, под контролем рода Фудзивара-но, чей основатель, Накатоми-но Каматари, был ближайшим сподвижником Тэнти. Род Фудзивара-но не устраивало положение, при котором на трон возводились потомки государя Тэмму и его супруги Дзито. Помимо прочной ассоциации Тэнти и Каматари, неприятие Тэмму было вызвано, возможно, еще и тем, что в ходе «смуты года *дзинсин*» был казнен брат Каматари, Канэ⁴⁷.

В VIII в. положение дома Фудзивара-но не раз оказывалось под угрозой, однако наиболее значительные неприятности ему доставил внук Тэмму и сын принца Такэти, принц Нагая. Со смертью Фудзивара-но Фухито, второго сына Каматари, карьерный рост представителей этого рода замедлился, а главную должность в чиновничьей иерархии в 724 г. занял принц Нагая⁴⁸. Неоднозначность отношений между представителями рода Фудзивара-но и принцем Нагая видна как из текста антологии «Кайфусо», так и из хроники «Сёку нихонги». На наш взгляд, не исключено, что в «Кайфусо» имплицитно содержится идея о неподобающем поведении Нагая и о его несправедном желании соперничать с государем.

Во-первых, в большинстве случаев имя принца Нагая записывается на китайский лад как Чжан-ван (長王),⁴⁹ что, с одной стороны, оправдано спецификой самой антологии, с другой — маркирует Нагая в качестве «вана», т. е. данника Китая, а не как опору японского государя. Однако сделаем еще одну оговорку — иероглиф 王 часто прочитывается учеными как *оокими* и может служить в качестве почтительного поименования аристократа или принца. Во-вторых, многие стихотворения, сложенные на поэтических собраниях в усадьбе принца, приписывают ему обладание качествами, свойственными лишь правящему государю: добродетелью-*току*, мироустроительными потенциями, а в предисловии к стихотворению № 65 («Пир осенним днем в усадьбе принца Нагая в честь гостей из Силла») и вовсе утверждается, что он установил «единство письменности и ширины дорог». Представители рода Фудзивара-но, напротив, очень аккуратно относились к возможной интерпретации их действий как посягательства на права государева рода. Так, Фудзивара-но Фухито отказывается от должности Главного министра (получил назна-

⁴⁶ Возможными представляются два толкования: три начала (земля, человек, небо), а также три разряда людей (талантливые, заурядные, глупые), однако, учитывая космический размах описания, первый вариант выглядит более предпочтительным.

⁴⁷ «Нихон сёки». Тэмму 1–8–25.

⁴⁸ Мещеряков А. Н. Возвышение рода Фудзивара-но... С. 307.

⁴⁹ См., например, стихотворения № 50 и 51.

чение посмертно), поскольку до него ее занимали исключительно потомки государей. Согласно «Сёку нихонги», Нагая был обвинен в «ворожбе» и приговорен к смерти в 729 г., а в 738 г., с приходом к власти Татибана-но Мороз и очередным ослаблением позиций Фудзивара-но, оправдан⁵⁰. Разумеется, трудно говорить о единомыслии внутри такого крупного рода, как Фудзивара-но, в VIII в. распавшегося на четыре «дома», но безусловным является неприятие этим родом потомков Тэмму, в данном случае принца Нагая, и возвеличивание образа Тэнти.

Трое принцев, чьи жизнеописания помещены в «Кайфусо», были потомками Тэнти и лишь один — Тэмму. Открывается антология жизнеописанием принца Отомо (он же — государь Кобун). Принц Отомо характеризуется исследователями как самый способный из детей Тэнти. В 670 году ему было суждено стать первым в истории Японии Главным министром и возглавить Государственный совет Дадзёкан, учрежденный годом позже⁵¹. Перевод его жизнеописания приводим ниже:

«Наследный принц был старшим сыном императора Оми⁵². Сложения выдающегося, нрава глубокого и пронизательного. Глаза его ярко сияли, озаряя все вокруг ярким светом. Танский посол Лю Дэ-гао сказал, его заприметив: “Этот принц на прочих людей внешним видом не походит, не из этой он страны!” Однажды ночью приснился принцу сон, будто небеса разверзлись и старец в красных одеждах приблизился к принцу и преподнес ему Солнце — поднял его над головой и принцу передал. Но вдруг кто-то вылез из-под мышки, Солнце украл и скрылся. Проснувшись, принц чрезвычайно разволновался и спросил толкование у внутреннего министра Фудзивара-но⁵³. Вдыхая, тот сказал: “Боюсь, что после 10 000 лет священного правления⁵⁴ обманщик возжелает престолом завладеть. Я же того не желаю. Ваш подданный слышал, что на Пути Неба нет любимчиков, и помогает Небо лишь тем, кто творит добро. Прошу о том, чтобы добродетель-току принца преумножалась его деяниями. Тогда бедствия и несчастья не одолеют. У меня же есть дочь, и желаю лишь того, чтобы стала она Вам супругой и помощницей”. Вскоре породнились они, и было это прекрасно.

Лишь стоило принцу достичь возраста службы, как назначили его Главным министром, и управлялся он с сотней дел. Наследный принц обучился многому, был талантлив в литературе и военном деле. Начав управляться с десятью тысячами дел, он непрестанно вызывал почтение и благоговейный трепет у чиновников. Когда исполнилось ему 23 года, назначен он был наследным принцем. Многих ученых мужей он пригласил и приютил. Принц от природы обладал светлым умом и с малых лет почитал учения древних. Стоило ему взяться за кисть — получалось литературное произведение, стоило ему заговорить — начинался ученый

⁵⁰ Мещеряков А. Н. Возвышение рода Фудзивара-но... С. 309.

⁵¹ «Нихон сёки». Тэнти 10–1–5.

⁵² Тэнти.

⁵³ Каматари.

⁵⁴ Имеется в виду правление Тэнти.

спор. Люди того времени, принимавшие участие в спорах, были поставлены в затруднение его всесторонней учёностью. И хотя дни проходили, его поэтический талант со временем лишь обновлялся. Во время смуты года дзинсин принц утратил мандат Неба. Было ему 25 лет».

Жизнеописание превозносит качества Отомо и обвиняет Тэмму узурпации трона, называя его «обманщиком». Показательно, что Каматари приписывается предвидение данного события, однако утрату мандата Неба принцем Отомо он предотвратить не смог. За жизнеописанием следует стихотворение кисти принца, превозносящее добродетель Тэнти:

Государево сияние сверкает, подобно Солнцу и Луне!
Императорская добродетель-*току* вмещает Небо и Землю!
Три начала в великом мире процветают!
Десять тысяч стран выражают почтительность подданных.

皇明光日月
帝德載天地
三才並泰昌
萬國表臣義

Положительной характеристики удостоиваются в «Кайфусо» также принц Кавасима, второй сын Тэнти, и принц Кадоно, внук Тэнти и сын Отомо. Далее приводим перевод жизнеописания принца Кавасима:

«Принц Кавасима был вторым ребенком императора Оми⁵⁵. Нрава он был спокойного и великодушного, манеры его были изящными. Вначале поклялись они с принцем Оцу не выступать друг против друга. Узнав, что Цу⁵⁶ восстание замыслил, Сима⁵⁷ об измене доложил. Государь его преданность оценил, но друзья посчитали, что худо он поступил. Учёные люди по сей день не знают, как к этому относиться. Мне же думается, что дело подданного — служить общественному, позабыв про личные привязанности; тогда как укрепление связей супротив господина и родителей противоречит добродетели. И по сей день я сомневаюсь в том, что он очернил друга, не пытаясь образумить его. [Кавасима] скончался в ранге сёдайсан⁵⁸. Лет ему было 35».

Кавасима наделён «нравом спокойным и великодушным», «манерами изящными» и преданностью государю. В тексте указывается, что Кавасима был дружен с принцем Оцу, третьим сыном Тэмму, однако донес государю о замыслах своего друга, якобы планировавшего переворот. Составители антологии вступаются за потомка Тэнти: «И по сей день мы сомневаемся в том, что очернил он друга, не попытавшись перед тем

⁵⁵ Тэнти.

⁵⁶ Оцу.

⁵⁷ Кавасима.

⁵⁸ Соответствует старшему пятому рангу верхней ступени.

образумить его». Позиция составителей более чем ясна — в тексте употребляется личное местоимение, что встречается в подобных памятниках чрезвычайно редко.

Сам принц Оцу не наделяется отрицательными характеристиками напрямую⁵⁹. Говорится лишь о том, что он был «сбит с толку» наветами «дурного монашка» из Силла и «беззаконие замыслил». Ниже — наш перевод жизнеописания принца:

«Принц был старшим сыном императора Киёмихара⁶⁰. Лицом прекрасен, сложением крепок, нрав имел величественный, познания обширные. С малых лет полюбил ученость, знаниями глубокими обладал, стихи слагать хорошо умел. Повзрослев, полюбил военное дело и, сильным сделавшись, с мечом умело управлялся. Нрав его весьма распущенным стал. На закон не взирая, перед воинами суставы преклонял и почтение им выказывал, а потому многие из тех людей принцу прислуживали. В то время жил один монах из Силла, по имени Гёсин, который толковал небесные знаки и гадания совершал. Принцу он так сказал: “Наследный принц отличается сложением от подданного, и страшусь, что не удастся ему себя сохранить, если он, такими качествами обладая, столь долго в низком ранге оставаться изволит”. Потому-то [Оцу] решился на мятеж. Будучи сбитым с толку наветами, вскоре беззаконие замыслил. Ах-ах, как же печально! Превосходными талантами обладая, не соблюл верноподданность и сыновний долг не исполнил, дабы себя сберечь. С дурным монашеском сблизился, а затем к смертной казни приговорён был и с собой покончил. Потому-то мудрецы древности, с друзьями общаясь, проявляли сдержанность, и если призадуматься, глубокий в том смысл. Было ему 24 года».

В очередной раз доносится до нас голос составителя: «Ах-ах, как же печально! Покушение на престол являлось тягчайшим преступлением в глазах японской элиты и весомым аргументом для устранения потенциального мятежника. Высшей заслугой перед государством было содействие правильной передаче престола. Подтверждение этому находим в жизнеописании принца Кадоно, внука Тэнти:

«Принц был внуком императора Оми, старшим сыном наследного принца Отомо. Его матерью была старшая дочь императора Киёмихара, принцесса крови Тотти. Благородство его было всеохватным, а манеры утонченными. Внешность его была прекрасной, а проницательность — превосходной. Его “древесина”⁶¹ подошла бы для опорного столпа, а “земля”⁶² достоинства государя и рода матери совмещала. С малых лет по-

⁵⁹ Перевод данного жизнеописания, выполненный Е. Б. Сахаровой, см.: Сахарова Е. Б. «Кадэн». Жизнеописание рода Фудзивара-но // Политическая культура древней Японии // *Orientalia et Classica*. Труды Института восточных культур и античности. Вып. VII. М., 2006. С. 182–255.

⁶⁰ Император Киёмихара — Тэмму.

⁶¹ «Древесина» — личные качества.

⁶² «Земля» — знатное происхождение.

любил ученость и глубоко постиг канон и исторические писания. Любил он сочинять стихи, и были они превосходными. Также владел он и живописью. Будучи прямым внуком государя Киёмихара, получил он четвертую большую степень ранга дзё⁶³ и назначен Министром управления. После кончины принца Такэти⁶⁴ вдовствующая государыня призвала всех принцев и чиновников всех министерств в Запретные покои, замышляя определить наследника Солнца. Тогда все подданные, каждый себялюбиво выставляясь, множество доводов стали в беспорядке приводить. Принц же, выйдя вперед, заговорил: «Законом нашего государства с века богов является наследование небесного престола детьми и внуками. Поэтому, если передавать власть братьям, то это тут же приведет к смутам. Ниц простершись, молвлю: разве кому подвластно предугадать волю Неба? Однако если про дела людские молвить, наследование священному престолу должно определиться естественным образом. Против этого может ли кто высказаться?» Тогда принц Югэ⁶⁵ со своего места выступить желал, но принц [Кадоно] браниться принялся, и тот говорить не стал. Государыня-вдова то мнение об устройстве государства одобрила. Особым указом присвоила она принцу старший четвертый ранг и назначила его Министром кадров. Когда скончался, было ему 37 лет».

В этом жизнеописании Тэмму и его потомки уже напрямую обвиняются в нарушении порядка «наследования Солнцу», а потомок Тэнти представлен гарантом соблюдения «правильного» порядка престолонаследия. Показательна и его речь о некоем «законе», действующем с «века богов», согласно которому передавать престол можно своим детям, но не братьям, дабы избежать смуты в государстве. Подобного закона в текстах законодательных сводов VIII в. не зафиксировано, однако речь может идти о «законах вечных», установленных Тэнти, на которые ссылаются государи в своих указах-сэммё. Для потомков Тэмму такое утверждение было равносильно признанию отсутствия легитимности, поскольку «Небесный воитель» был братом Тэнти и инициатором убийства его сына. Если же вернуться к вопросу о гипотетическом составителе текста «Кайфусо», то, учитывая данный политический контекст, нам кажется разумным искать его среди людей, которые могли испытывать недовольство, если не неприязнь, по отношению к династической линии Тэмму и иметь тесную связь с линией Тэнти. Наиболее подходящей кандидатурой в данном свете выглядит Оми-но Мифунэ, правнук принца Отомо. Неслучайным также является и то, что антология открывается жизнеописанием и стихотворениями Отомо: дело здесь могло быть вовсе не в поэтическом первородстве.

На наш взгляд, позволительно говорить о «Кайфусо» как памятнике политической мысли, отразившем отношение составителей к приходу к власти династийной линии Тэмму. Правление «Небесного воителя» и его потомков воспринималось негативно, о чем свидетельствуют как сооб-

⁶³ Соответствует младшему пятому рангу нижней ступени.

⁶⁴ Сын Тэмму.

⁶⁵ Младший брат принца Такэти, сын Тэмму.

щения жизнеописаний, помещенных в антологию, так и поэтические произведения. Разумеется, не все образцы поэзии данного памятника связаны только с политикой, однако если речь идет о красоте мира или природы, то зачастую это не просто выражение эстетического, лирического чувства наблюдателя, но моделирование идеального образа мира, правильно управляемого и поэтому красивого. Правильно же управлять мог «мудрец», но не «воитель», и наиболее предпочтительным инструментом поддержания гармонии, правильного порядка отношений между вещами, равно как и показателем стабильности общества, выступали рифмованные строки.

Приложение

ПЕРЕВОД ПРЕДИСЛОВИЯ «КАЙФУСО»

Слухом обратимся к мудрецам прежним, взор устремим в писания давние, к веку, когда государев экипаж спустился с горы [что в землях] Со⁶⁶, ко временам, когда возведен был дворец в Касивара⁶⁷, а Небо положило начало творению. Люди тогда еще не создавали узоров⁶⁸. Со времени, когда божественная государыня⁶⁹ Корею усмирила, и до воцарения государя Хомуда⁷⁰, [люди из] Пэкче прибывали сюда. Привезли они канон и обустроили конюшни⁷¹. Когурё направило послание, записанное узорами птичьими⁷² на птичьих перьях. Вани вывел Карусима⁷³ из невежества, Сини распространил ученость в Осада⁷⁴, благодаря чему ветер [с берегов] Чжу и Сы вскоре пронесся по миру⁷⁵, а люди устремились к учению [княжеств] Ци и Лу. Во времена Сётоку-тайси⁷⁶ были установлены титулы и определены ранги и положено было начало ритуалам и церемониям. Но почитал [Сётоку] лишь учение Шакья⁷⁷, и недосуг ему было сочинять стихи. И было так, пока предыдущий государь Оми не получил мандат. Распростер-расширил он государевы деяния, прояснил-растолковал высочайшие помыслы, и Путь его соответствовал Небу и Земле, а заслути озарили сиянием мироздание. Также он полагал, что в деле гармонизации манер и исправления обычаев ничто не способно превзойти письменность,

⁶⁶ См.: «Нихон сёки». Т. 1. С. 150.

⁶⁷ Там же. С. 192.

⁶⁸ Не было письменности.

⁶⁹ О государыне Дзингу см. свиток 9 «Нихон сёки».

⁷⁰ Имеется в виду государь Одзин. См. свиток 10 «Нихон сёки».

⁷¹ Имеются в виду Аджикики и Вани, корейские монахи, которые привезли конфуцианские канонические сочинения в Японию и обучали наследных принцев китайскому языку. См.: «Нихон сёки». Т. 1. С. 290.

⁷² См.: «Нихон сёки». Т. 2. С. 69.

⁷³ Дворец государя Одзин.

⁷⁴ Дворец государя Бидацу.

⁷⁵ Чжушуй и Сышуй — реки в княжестве Лу, где жил Конфуций. Образное обозначение конфуцианства.

⁷⁶ Про принца Сётоку см.: «Нихон сёки». Т. 2. С. 94.

⁷⁷ Буддизм.

а для насыщения тела добродетелью прежде всего надлежит использовать учение. И тогда учредил он школу, призвал талантливых, установил пять церемоний, ввел сто законов. Эти законы и уложения, правила и запреты по размаху и широте с древности равных себе не имели. И тогда три начала пребывали в сиянии и спокойствии, в четырех морях настало великое процветание. Жемчуга и шелковые нити в недеянии находились, и в уединенных покоях появилось много времени для отдохновений. Раз за разом призывал [Тэнти] ученых мужей-литераторов и устраивал пиры с вином сладким. На тех пирах государь сам изволил слагать стихи, а мудрые подданные подносили хвалебные песни. И резной бумаги с прекрасным письмом куда больше ста листов было! Но во времена, когда основа в беспорядок пришла⁷⁸, стали они все пеплом, и память о них угасла. Скорбь о том ранит сокровенные мысли. Но не переставали появляться поэты и после. Скрытый дракон, государя сын, закружил облачного журавля кистью ветра, летящий феникс, государь, проплыл на лунной лодке вдоль туманного берега, советник Син горевал, что виски его поседели, министр То воспел мудрое управление. Вознесется же пышное великолепие прежних правлений, и да воспарят голоса прекрасные в поколениях будущих! Я же, поскольку ранг имею низкий и должности не занимаю, сердцем странствую в саду поэзии. Проходя по следам людей старины, тоскую по прекрасным пейзажам минувших странствий. И хотя звуки прошлого уже почти не слышны, те кисти, чей след еще различим, сохранены здесь. Вспоминаю о талантливых стихах далекого прошлого, и невольно начинают капать слезы. Пробираюсь сквозь пестрые водоросли, отыскивая путь в даль, и гложет тоска оттого, что впустую голоса ветром развеяло. Отыскать их — будто собрать стену в Лу из груди камней или сплести из пепла письма, утраченные в Цинь. Всего 120 стихотворений, сохранившихся с давнего правления из Оми и по нынешнее время Хэйто, были собраны в одном свитке. Тщательно записаны были имена и родословные 64 авторов, а их ранги и родовые земли указаны перед заглавиями стихотворений. Я, этот текст составивший, помыслом имел лишь то, чтобы в будущем не забылись обычаи, оставшиеся от великих мудрецов прошлого. Посему название — «Кайфу». 3-й год Тэмплё сёхо [751 г.], год каното у, зима, 11-я луна.

⁷⁸ Имеется в виду «смута года дзинсин».

Хроника «Продолжение “Анналов Японии” (“Сёку нихонги”). Свиток 3»

Перевод и комментарии А. Н. Мещерякова
РГГУ

Хроника «Сёку нихонги». Свиток 3. От 1-й луны 3-го года Тайхо [703] до 6-й луны 4-го года Кэйун [707].¹

Составлено согласно государеву указу Сугано-но Асоми Мамити, нижняя степень младшего 4-го ранга, дайфу в Министерстве народных дел, командующий Левой управой дворцовой охраны, учитель наследного принца.

Государь Ама-но Мамунэ Тоёоодзи-но Сумэрамикото. Император Момму.

3-й год [Тайхō], 1-я луна, 1-й день. Новогодние поздравления государю были отменены². Все, начиная от принцев крови и кончая чиновниками ста управ, отправились во временную усыпальницу для воздания почестей бывшей государыне [Дзито].

1-я луна, 2-й день. Фудзивара-но Асоми Фусасаки³, нижняя степень 6-го старшего ранга, отправлен в округ Токайдо. Тадзихи-но Махито Мияэкэмаро⁴, верхняя степень 6-го младшего ранга, отправлен в округ

¹ Настоящая публикация третьего свитка хроники «Сёку нихонги» является продолжением нашего перевода: Мещеряков А. Н. Хроника «Сёку нихонги». Свиток 1 // Политическая культура древней Японии. Труды Института восточных культур и античности. Вып. VII. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2006. С. 7–65; Хроника «Сёку нихонги». Свиток 2 // История и культура традиционной Японии 2. Труды Института восточных культур и античности. Вып. XXIX. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2011. В первой публикации приводятся все обстоятельства составления хроники и принципы нашего перевода. Реалии, откомментированные в первом и втором свитках, в настоящей публикации больше не комментируются.

² Отмена этой церемонии была обусловлена трауром по отречшейся императрице Дзито.

³ Второй сын Фухито, основатель северного дома Фудзивара-но. Фусасаки дослужился до должности левого министра и 1-го старшего ранга, посмертно ему была присвоена должность (титул) Главного министра. В «Кайфусо» имеется три его стихотворения, в «Манъёсю» — одна песня.

⁴ Дослужился до верхней степени 4-го старшего ранга и должности садайбэн (левого главного цензора). В 722 г. сослан на остров Идзу по ложному обвинению в заговоре (Ёро, 6–1–20).

Тосандо. Такамуку-но Асоми Оотари⁵, верхняя степень 7-го младшего ранга, отправлен в округ Хокурикудо. Хата-но Махито Ёдза⁶, нижняя степень 7-го младшего ранга, отправлен в округ Санъиндо. Ходзуми-но Асоми Ою⁷, верхняя степень 8-го старшего ранга, отправлен в округ Санъёдо. Оно-но Асоми Умакаи, верхняя степень 7-го младшего ранга, отправлен в округ Нанкайдо. Оотомо-но Сукунэ Оонута, верхняя степень 7-го старшего ранга, отправлен в округ Сайкайдо. Каждому из них придано по делопроизводителю. Они отправлены для осуществления проверок, выявления преступлений и несправедливостей⁸.

1-я луна, 5-й день. В четырех храмах — Дайандзи, Якусидзи, Гангодзи и Гүфукудзи⁹ — проведены поминальные службы по бывшей государине с вкушением постной пищи¹⁰.

1-я луна, 9-й день. Силла прислала Кому Фукуго, ранг сальчхан, и Кому Кёкан, ранг кыпчхан. Они доложили о кончине вана [Хёсо].

В этот день было установлено: «Шесть человек на должность сюрэй¹¹ изначально набирались из числа охранников дворца — оотонэри. Поэтому следует приравнять их к оотонэри — освободить их от уплаты налогов и несения трудовой повинности».

1-я луна, 20-й день. Государь повелел принцу крови 3-го разряда Осакабэ быть своим представителем в Дадзёкан¹².

2-я луна, 3-й день. Оглашен указ: «Симоцукэ-но Асоми Комаро, нижняя степень 4-го младшего ранга, и еще трое должны быть отмечены за

⁵ Дослужился до верхней степени 5-го младшего ранга, был управителем провинции Симоса, служил в Министерстве народных дел.

⁶ Дослужился до нижней степени 5-го младшего ранга. Согласно «Синсэн сё-дзироку», род Хата-но Махито происходил от одного из сыновей государя Одзин.

⁷ За критику государыни Гэнсё сослан на остров Садо (Ёро, 6-1-20), но затем ему было разрешено вернуться в столицу (Тэмпл, 12-6-?). В «Манъёсю» — две его песни. Согласно «Синсэн сё-дзироку», род Ходзуми-но Асоми имел с родом Исоноками-но Асоми одного и того же божественного предка — потомка в 5-м колене божества Камуниниги-но Хаяхи-но Микото.

⁸ Обращает на себя внимание тот факт, что, хотя инспекцию осуществляли молодые низкоранговые чиновники, все они происходили из весьма знатных родов.

⁹ Известен также как храм Кавара. Расположен в окрестностях Нара. Легенды связывают его основание с именем Сога-но Умако или же государыни Саймэй, но археологические раскопки 1957–1958 гг. показали, что, скорее, он был основан в правление Тэнти. В «Нихон сёки» имеется несколько упоминаний об этом храме (Хакути, 4-6-0; Тэмму, 2-3-17, 14-8-13, 14-9-24; Сютё, 1-5-24, 1-12-19).

¹⁰ К этому дню прошло 14 дней со времени кончины Дзито. Буддийские поминальные службы устраиваются через 7, 14, 49 и 100 дней после кончины.

¹¹ Чиновники, ответственные за соблюдение церемониала.

¹² Первое упоминание о должности тидайсёкандзи, назначения на которую производились до 745 г. Назначенцами являлись, как правило, принцы крови. Сам государь в заседаниях Дадзёкан участия не принимал. Учреждение этой должности обычно рассматривается в контексте борьбы императорского рода за расширение своих властных полномочий.

составление законов «Рицурё». В связи с этим Комаро и Ики-но Мурадзи Хакатоко, нижняя степень 5-го младшего ранга, пожаловано по 10 тё полей и по 100 дворов в кормление. Сыну Цуки-но Имики Окина, которому посмертно была пожалована верхняя степень 5-го старшего ранга, пожаловано 10 тё полей и 100 дворов в кормление. Сыну Иёбэ-но Мурадзи Умакаи, нижняя степень 5-го младшего ранга, пожаловано 6 тё полей и 100 дворов в кормление. Кормовые дворы не подлежат наследованию, поля наследуются сроком на одно поколение.

2-я луна, 4-й день. Обладателям нижней степени 7-го младшего ранга Мамута-но Тарусима и Кинунуи-но Мияцукэ Кугуси пожаловано кабанэ Мурадзи¹³.

2-я луна, 11-й день. Со дня кончины отрешившейся государыни Дзито прошло 49 дней. Отправлены посыльные в 33 храма — в том числе в четыре главных храма, в храмы Ситэннодзи и Ямададэра. Там устроены [поминальные] службы с вкушением постной пищи.

Количество писцов в Дадзайфу увеличено на 10 человек¹⁴.

3-я луна, 10-й день. Симоцукэ-но Асоми Комаро, нижняя степень 4-го младшего ранга, пожаловано 20 тё наградных полей.

3-я луна, 10-й день. Государь повелел читать сутру «Дайханьякё»¹⁵ в четырех главных храмах. В монахи пострижено 100 человек.

3-я луна, 16-й день. Было установлено: «В административном законодательстве говорится, что преподавателей в провинциальных школах следует изыскивать в самой провинции или же в соседних провинциях. Однако и сегодня, как и прежде, подходящих людей обнаружить трудно. В случае, если и в соседних провинциях невозможно обнаружить подходящих людей, следует обращаться в Министерство кадров. Оно же подберет подходящих людей и сделает представление в Дадзёкан.

Если человек обладает способностями для того, чтобы стать управителем уезда, а управителем данного уезда является его родственник 3-й и больше степени родства, разрешить такому человеку занимать должность управителя соседнего уезда».

3-я луна, 17-й день. В двух провинциях — Синано и Кодзукэ — разразились болезни. Туда отправлены лекарства для оказания помощи.

3-я луна, 24-й день. Монах Гиэн назначен на должность содзё.

¹³ Мамута-но Тарусима кабанэ Мурадзи уже было пожаловано ранее (Момму, 2–8–1).

¹⁴ Количество сообщений об увеличении количества писцов в административном аппарате заметно увеличивается начиная с 1-го года Вадо (708 г.), что свидетельствует об укоренении письменности в качестве действенного инструмента управления. Данное сообщение, вероятно, имеет прямое отношение к предпринятому во 2-м году Тайхо составлению подворных списков в Сайкайдо (частично сохранились до сегодняшнего дня). Согласно законодательству, стандартное количество писцов в Дадзайфу составляло 28 человек.

¹⁵ Сутра «Дайханьякё» — санскр. «Махапраджняпарамита сутра».

Лето, 4-я луна, 2-й день. В месте пребывания останков отрешившейся государыни проведена поминальная служба с вкушением постной пищи в связи с истечением 100 дней со времени ее кончины¹⁶.

4-я луна, 4-й день. Кома-но Дзякуко¹⁷, нижняя степень 5-го младшего ранга, пожаловано кабанэ Кими.

4-я луна, 20-й день. Вакэ-но Сакамото, нижняя степень 7-го младшего ранга, пожаловано кабанэ Кими.

4-я луна, 27-й день. Более чем 200 человекам из провинции Аки, обращенным в рабство за грабительство, разрешено возвратиться в состояние свободных и приписаться к прежним подворным спискам.

4-я вставная луна, 1-й день. В Поднебесной объявлено великое помилование¹⁸.

Для гостей из Силла устроен пир в доме приемов в Нанива. Оглашен указ: «В послании посла из Силла Кому Фукуго, ранг сальчхан, говорится: “С моим государем случилось несчастье — прошлой осенью он занемог, а нынешней весной — скончался¹⁹. Это страшное и незабываемое горе для нашей священной династии. Мы же скажем, что хотя господин варварской страны пребывал далеко, Мы любили и оберегали его, как собственное дитя. И хотя смерть — удел человеческий, при известии о кончине опечалились Мы безмерно. Мы назначим посольство и отправим его с соболезнованиями и дарами в Силла²⁰. Ты, Фукуго, переплыл через бескрайнее море и хорошо исполнил свое посольское дело. Вознаграждаем твое усердие. Жалуем тебе полотно и шелк”».

В этот день скончался правый министр Абэ-но Асоми Миуси, 2-й младший ранг. Для выражения соболезнований и вручения подарков отправлен Исоноками-но Асоми Маро²¹, 3-й старший ранг.

5-я луна, 2-й день. Кому Фукуго и его люди отбыли в свое княжество.

Кисакибэ-но Ода, верхняя степень 7-го старшего ранга, Кисакибэ-но Хицудзи, верхняя степень 7-го младшего ранга, и Кисакибэ-но Нагасима, верхняя степень 7-го младшего ранга вместе с их младшими братьями, которые являются внуками Нэи, родителя Куракаки-но Мурадзи Кохито, верхняя степень 7-го старшего ранга, обратились с прошением о переводе из состояния дзакко [в статус свободных].

5-я луна, 3-й день. Людей из Силла, которых прибило [к японским берегам], передали Фукуго для возвращения на родину.

¹⁶ В соответствии с синтоистскими представлениями, тело Дзито находилось во временной усыпальнице (могари-но мия). Данная запись свидетельствует о процессе контаминации синтоистских и буддийских представлений и ритуалов.

¹⁷ Потомок выходцев из Когурё.

¹⁸ Причины объявления помилования неясны.

¹⁹ Согласно «Самкук саги», корейский государь Хёсо скончался в 7-й луне 702 г. (Ким Бусик. Самкук саги. Летописи Силла / Пер. М. Н. Пака. М.: Восточная литература, 2001. Т. 1. С. 209.

²⁰ О назначении этого посольства см.: Тайхо, 3–9–22.

²¹ В это время занимал должность старшего государственного советника (дай-нагон).

5-я луна, 9-й день. В Нага и Накуса, двух уездах провинции Кии, прекращен сбор подушной подати в виде полотна, вменено в обязанность поставлять шелковую нить. Трем уездам [провинции Кии] — Атэ, Иитака и Муро — вменено в обязанность поставлять серебро.

5-я луна, 16-й день. В провинции Сагами разразились болезни. Для оказания помощи туда отправлены лекарства.

6-я луна, 5-й день. Оомива-но Асоми Такэтимаро, верхняя степень 4-го младшего ранга, назначен управителем левой части столицы. Оотомо-но Сукунэ Обито²², нижняя степень 5-го младшего ранга, назначен управителем провинции Ямато. Хикэта-но Асоми Хиромэ, нижняя степень 5-го младшего ранга, назначен заведующим отделом жрицы Исэ и управителем провинции Исэ²³.

Осень, 7-я луна, 5-й день. Оглашен указ: «Подворные списки — основа государства. Если изменять их, непременно вкрадутся ложь и обман. Установления года кого²⁴ относительно подворных списков должны быть незыблемы, изменять их нельзя»²⁵.

Ооиси-но Оокими, верхняя степень 5-го младшего ранга, назначен управителем провинции Кавати. Кифуми-но Мурадзи Оотомо, нижняя степень 5-го старшего ранга, назначен управителем провинции Ямасиро. Тадзихи-но Махито Мимори, нижняя степень 5-го младшего ранга, назначен управителем провинции Овари. Хикэта-но Асоми Оодзи, нижняя степень 5-го старшего ранга, назначен управителем провинции Муцу. Камицукэ-но Асоми Атари, верхняя степень 5-го старшего ранга, назначен управителем провинции Симоса. Ина-но Махито Ивасаки²⁶, нижняя степень 5-го старшего ранга, назначен управителем провинции Бидзэн.

В связи с частыми природными бедствиями урожай выдался плохим. В связи с этим оглашен государев указ об уменьшении наполовину душевой подати в столице, столичном районе Кинай и провинциях, относящихся к Дадзайфу. По всей Поднебесной отменен налог заменительной натуроплаты.

Кроме того, обладателям 5-го ранга и выше государь повелел продвигать вверх людей умных и добропорядочных.

²² В НС (Дзито, 7–4–22) сообщается, что Оотомо-но Охито был понижен в ранге за казнокрадство.

²³ Совмещение этих двух должностей было распространенной практикой.

²⁴ 670 г. См.: НС, Тэнти, 9–2–0.

²⁵ Непосредственной причиной появления данного указа являлось составление новых подворных списков, законченных к 5-й луне 3-го года Тайхо. Предполагается, что в новых списках, представленных провинциями, было много изменений в отношении фамилий и кабанэ, что делало пользование ими затруднительным (СНКБТ. Т. 1. С. 355–356).

²⁶ Дослужился до управителя правой части столицы, получил нижнюю степень 4-го младшего ранга. Род Ина (Вина) возводил свою родословную к императору Сэнка.

7-я луна, 13-й день. В четырех больших храмах приказано читать «Сутру золотого блеска»²⁷.

7-я луна, 17-й день. В горах провинции Оми сам собой случился пожар. К знаменитым горам и большим рекам отправлены посыльные для вознесения молитв о дожде.

7-я луна, 23-й день. Тами-но Имики Оохи²⁸, нижняя степень 5-го младшего ранга, посмертно пожалована верхняя степень 5-го старшего ранга. Такада-но Обито Нииноми²⁹, верхняя степень 6-го старшего ранга, посмертно пожалована нижняя степень 5-го младшего ранга. В их дома отправлены посыльные с выражением соболезнований и дарами. Это сделано в связи с их заслугами в год дзинсин.

8-я луна, 2-й день. Кудара-но Коникиси Рёгу³⁰, верхняя степень 5-го младшего ранга, назначен управителем провинции Иё.

8-я луна, 5-й день. Дадзайфу обратилось с прошением: «Просим позволения, чтобы обладатели почетных рангов могли бы служить в войсковых частях. Когда же наберется достаточное количество дней для их аттестации, будем посылать [соответствующие документы] в Министерство кадров, чтобы, как и в случае с санъи — обладателями рангов без должности, — они могли бы получать ранги на основании аттестаций». Разрешение было предоставлено.

9-я луна, 3-й день. Принцу крови Сики, 4-й разряд, пожалован рудник в провинции Оми.

9-я луна, 22-й день. Хата-но Асоми Хиротари, нижняя степень 5-го младшего ранга, назначен послом в Силла.

9-я луна, 25-й день. В качестве поощрения за его целительское искусство монаху Хорэн пожаловано 40 тё полей в провинции Будзэн³¹.

Зима, 10-я луна, 9-й день. Назначены лица, ответственные за проведение похорон бывшей государыни [Дзито]. Принц крови Ходзуми, 2-й разряд, назначен ответственным за подготовку траурных одежд. Принц Хиросэ, нижняя степень 4-го младшего ранга, Исикава-но Асоми Мияма-ро³², нижняя степень 5-го старшего ранга, и Ина-но Махито Оомура³³,

²⁷ Предполагается, что данное ритуальное мероприятие могло иметь связь с ритуалом Урабон — поминовением усопших предков (15-й день 7-й луны).

²⁸ См. о нем: НС, Тэмму, 1–6–24. Род Тами — потомки переселенцев из Китая, прибывших в Японию в правление императора Одзин.

²⁹ См. о нем: НС, Тэмму, 1–6–24. Род Такада — потомки переселенцев из Когурё.

³⁰ Принадлежал к царскому роду переселенцев из Пэкче. В НС сообщается, что он (принц Янгю) оплакивал и произносил прощальное слово на похоронах императора Тэмму от имени своего отца — принца Сонгван (Сютё, 1–9–30). Дослужился до нижней степени 4-го младшего ранга. Скончался в 738 г.

³¹ Хорэн был выходцем из этой провинции. См. о нем также: Ёро, 5–6–3.

³² Дослужился до левого цензора и 3-го младшего ранга. Скончался в 714 г.

³³ Сохранилась урна с прахом Оомура. Там указано, что он был потомком императора Сэнка. В правление Момму занимал должность сёнагона, затем был назначен управителем провинции Этиго, где и скончался в 708 г. в возрасте 46 лет. Перевод этой надписи см. в работе: Родин С. А. Японские эпитафии-боси.

нижняя степень 5-го младшего ранга, назначены его заместителями. [К ним в помощь] приданы четыре распорядителя и два писца. Принц крови Сики, 4-й разряд, назначен ответственным за погребальный костер³⁴. Принц Окинага, верхняя степень 4-го младшего ранга, Такаха-си-но Асоми Касама, верхняя степень 5-го старшего ранга, и Хадзи-но Сукунэ Уматэ, нижняя степень 5-го старшего ранга, назначены его заместителями. [К ним в помощь] приданы четыре распорядителя и четыре писца³⁵.

10-я луна, 16-й день. Монаха Рюкан вернули к жизни в миру. Его фамилия в миру — Кому³⁶, имя — Такара, он — сын шрамана Кодзин. Он преуспел в науках и ремеслах, сведущ в математике и календаре.

10-я луна, 25-й день. Пребывая во дворце Дайандэн, государь огласил указ о даровании послам в Силла Хата-но Асоми Хиротари и Нуката-но Хитотари³⁷ по одной штуке спального белья и одежды. Им также было передано два хики парчи и 40 хики грубого шелка для подарка вану Силла.

11-я луна, 16-й день. Дадзёкан распорядился: «В соответствии с рекомендациями инспекторов, достойные управители провинций и уездов подлежат поощрению со стороны Министерства кадров согласно административному законодательству, а нерадивые подлежат наказанию со стороны Министерства наказаний согласно уголовному законодательству».

12-я луна, 8-й день. Приказано впервые составить и передать в Министерство кадров списки достигших 21 года детей принцев крови, детей принцев 5-й степени родства и лиц 5-го ранга и выше³⁸.

12-я луна, 13-й день. Мити-но Махито Уси, нижняя степень 5-го старшего ранга, назначен главой дворцовой гвардии³⁹.

12-я луна, 17-й день. Тагима-но Махито Титоко, верхняя степень 4-го младшего ранга, возглавивший [процессию] принцев и сановников, произнес прощальное слово, обращенное к бывшей государыне [Дзито]⁴⁰.

История и культура традиционной Японии 2. Труды института восточных культур и античности. Вып. XXIX. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2011. С. 70–130.

³⁴ Дзито была первой из царствующих особ, подвергшихся кремации.

³⁵ В списке должностных лиц, ответственных за проведение похорон Дзито, отсутствует чиновник, занимающийся сооружением усыпальницы, поскольку Дзито была подхоронена к ее мужу Тэмму.

³⁶ Соответствует корейской (силланской) фамилии Ким, что указывает на корейские корни Рюкан.

³⁷ Хитотари, вероятно, исполнял обязанности заместителя посла.

³⁸ Это распоряжение является подготовительной мерой по введению системы «теневых рангов».

³⁹ Видимо, имеется в виду совмещение должностей начальников левой и правой управ дворцовой гвардии.

⁴⁰ Произнесение «прощального слова» (синобигото) входило в качестве обязательного элемента в обряд похорон по синтоистскому образцу. Титоко также произносил речи на похоронах Тэмму (НС, Дзито, 2-11-11) и Момму (Кэйун, 4-11-12).

Ей было присвоено посмертное имя Оояматонэко-но Ама-но Хироно Химэ-но Микото⁴¹. В этот день ее останки были преданы огню на холме Асука.

12-я луна, 26-й день. [Государыня Дзито] подхоронена в гробнице Ооути-но Мисасаги⁴².

[1-й год Кэйун, 704 г.]

1-й год Кэйун, весна, 1-я луна, 1-й день. Государь пребывал во дворце Дайгокудэн и принимал новогодние поздравления. Для обладателей 5-го ранга и выше были впервые поставлены кресла.

1-я луна, 7-й день. Государь распорядился [о новых назначениях и пожалованиях рангов]. Старший государственный советник Исоноками-но Асоми Маро, 2-й младший ранг, назначен правым министром. Принцу Нагая⁴³, без ранга, пожалована верхняя степень 4-го старшего ранга. Принцам Ооти, Тэсима, Кэта, Ясу, Ямато, Уда и Нариаи, без ранга, пожалована нижняя степень 4-го младшего ранга⁴⁴. Нижняя степень 5-го младшего ранга пожалована: Такахаси-но Асоми Вакамаро, нижняя степень 6-го старшего ранга, Вакаинукаи-но Сукунэ Адзимаро⁴⁵, нижняя степень 6-го младшего ранга, Ходзуми-но Асоми Ямамори⁴⁶, Косэ-но Асоми Ку-суи⁴⁷, Оомива-но Асоми Комамаро⁴⁸, Саэки-но Сукунэ Норимаро — все верхняя степень 6-го старшего ранга, а также Адзуми-но Сукунэ Мусина⁴⁹, нижняя степень 6-го младшего ранга, Унэмэ-но Асоми Хирабу⁵⁰,

⁴¹ Посмертное имя «японского типа». Означает: Великое Ямато — корни (на которых держится Ямато) — широкая равнина — госпожа.

⁴² Совр. холм Асука, уезд Такаси, префектура Нара.

⁴³ 684–729. Внук императора Тэмму, сын принца Такэти. Дослужился до 2-го старшего ранга. В 724 г. получил должность левого министра. В 729 г. в результате интриг рода Фудзивара-но обвинен в государственной измене, колдовстве. Вместе с супругой и сыновьями покончил жизнь самоубийством. В «Манъёсю» сохранилось пять его песен, в «Кайфусо» — три стихотворения. В Нара археологами обнаружена его усадьба.

⁴⁴ Вышеназванным принцам ранг был присужден благодаря «праву тени».

⁴⁵ Род Вакаинукаи принадлежал к потомкам божеств, его члены традиционно были охранниками одних из дворцовых врат.

⁴⁶ В 713 г. ему пожалована нижняя степень 5-го старшего ранга.

⁴⁷ Впоследствии ему была пожалована нижняя степень 5-го старшего ранга.

⁴⁸ Дослужился до верхней степени 5-го старшего ранга, занимал должности управителей провинций Тамба и Муцу.

⁴⁹ Род Адзуми — тип родства — синбэцу, в древности относился к категории томо-но мяцукю, в его ведении находились жители побережья (рыбаки). Согласно тексту «Такахаси-удзи буми», род Адзуми претендовал на то, что его предки стали обслуживать государев стол раньше, чем род Такахаси, однако эти сведения были сочтены подделкой и с 792 г. род Адзуми был отстранен от обслуживания государева стола.

⁵⁰ Дослужился до верхней степени 5-го старшего ранга, был управителем провинции Оми. В «Кайфусо» имеется одно его стихотворение. Род Унэмэ — тип родства синбэцу.

нижняя степень 6-го старшего ранга, Оо-но Асоми Ясумаро⁵¹, верхняя степень 6-го младшего ранга, Абэ-но Асоми Обитона⁵², нижняя степень 6-го старшего ранга, Тагути-но Асоми Масухито⁵³, нижняя степень 6-го младшего ранга, Каса-но Асоми Маро⁵⁴, верхняя степень 6-го младшего ранга, Исоноками-но Асоми Тоёнива⁵⁵, нижняя степень 6-го старшего ранга, Оотомо-но Сукунэ Мититари⁵⁶ и Сонэ-но Мурадзи Тарухито⁵⁷, нижняя степень 6-го младшего ранга, Фуми-но Имики Сака, верхняя степень 6-го старшего ранга, Хада-но Имики Момотари, нижняя степень 6-го младшего ранга, Сада-но Имики Ою⁵⁸, Нурибэ-но Мияцуко Митимаро, Ками-но Сугури Ооиси⁵⁹, Мэта-но Кими Ходзо, Вокэйдзя — все верхняя степень 6-го старшего ранга, а также Тадзихи-но Махито Миякэмаро, нижняя степень 6-го старшего ранга, Утэна-но Имики Ясима⁶⁰, верхняя степень 6-го старшего ранга.

1-я луна, 11-й день. Увеличены на 200 дворов кормовые наделы: принца крови Нага⁶¹, принца крови Тонэри⁶², принца крови Ходзуми — все 2-й разряд, а также принца крови Осакабэ — 3-й разряд. Кормовые наделы принца крови 3-го разряда Ниитабэ и принца крови 4-го разряда Сики увеличены на 100 дворов; правого министра Исоноками-но Асоми Маро, 2-й младший ранг — на 2170 дворов; старшего государственного советника Фудзивара-но Асоми Фухито, 2-й младший ранг — на 800 дво-

⁵¹ Составитель «Кодзики». Дослужился до нижней степени 4-го младшего ранга и должности министра народных дел, скончался в 723 г. В 1979 г. обнаружена его могила. Род Оо — тип родства кобэцу.

⁵² Дослужился до должности военного министра, обладал нижней степенью 4-го старшего ранга. В «Кайфусо» имеется одно его стихотворение. Скончался в 728 г.

⁵³ Дослужился до верхней степени 5-го старшего ранга, был управителем провинции Кодзукэ, начальником правой дворцовой гвардии. В «Манъёсю» имеются две его песни. Род Тагути — ветвь рода Сога, тип родства кобэцу.

⁵⁴ Дослужился до верхней степени 4-го младшего ранга и должности правого старшего цензора. В связи с болезнью императрицы Гэммэй принял монашество. В «Манъёсю» содержится семь его стихотворений. Тип родства — кобэцу.

⁵⁵ Дослужился до верхней степени 4-го младшего ранга. Скончался в 718 г.

⁵⁶ Дослужился до нижней степени 4-го старшего ранга и должности левого главного цензора.

⁵⁷ Дослужился до верхней степени 5-го старшего ранга. Род Сонэ — тип родства синбэцу, ветвь рода Мононобэ.

⁵⁸ Дослужился до нижней степени 5-го старшего ранга, занимал должность управителя провинции Тамба. Род Сада — потомки выходцев из Китая, тип родства сёбан.

⁵⁹ Род Ками-но Сугури — тип родства сёбан (выходцы из Китая).

⁶⁰ Род Утэна — потомки выходцев из Китая, тип родства сёбан.

⁶¹ Сын императора Тэмму, скончался в 715 г., будучи обладателем 1-го разряда. В «Манъёсю» имеется пять его стихотворений.

⁶² Сын императора Тэмму, скончался в 735 г. В это время — обладал 1-м разрядом, занимал должность тидайдзэ кандзи. Являлся руководителем проекта по составлению «Нихон сёки». Его сын, принц Ои, стал императором Дзюннин. В «Манъёсю» имеется три его стихотворения.

ров. Кроме того, в соответствии с рангами увеличены надельные еще 14 чело­векам с 3-го ранга по 5-й.

1-я луна, 16-й день. Оглашен указ: «Принцессам крови Минабэ⁶³ и Иси­кава⁶⁴, должность бунин, увеличить кормовые надельные на 100 дворов».

1-я луна, 22-й день. В уездах Такэ и Ватараи⁶⁵ провинции Исэ должно­сти от старшего помощника и выше разрешено занимать родственникам третьей степени родства и ближе.

1-я луна, 25-й день. Упразднена церемония приветствия на коле­нях⁶⁶.

2-я луна, 1-й день. Случилось затмение солнца⁶⁷.

2-я луна, 8-й день. Дворцовых жрецов⁶⁸ Палаты небесных и земных божеств приравнивали к статусу умельцев-тёдзё⁶⁹.

2-я луна, 20-й день. Фамилия Ками-но Сугури Кудара, верхняя сте­пень 5-го младшего ранга, изменена на Ато-то Мурадзи⁷⁰.

2-я луна, 29-й день. В провинции Синано разразились болезни. Для оказания помощи пожалованы лекарства.

Лето, 3-я луна, 9-й день. Кузнечному бюро поручено изготовить печати для всех провинций.

3-я луна, 15-й день. 1400 луков, преподнесенных провинцией Сина­но, отправлены в Дадзайфу.

3-я луна, 19-й день. В провинции Сануки разразился голод. Оказана помощь.

3-я луна, 27-й день. В четырех провинциях — Биттю, Бинго, Аки и Ава — пострадала рисовая рассада. Оказана помощь.

⁶³ Дочь императора Тэнти. В «Манъёсю» имеется одно ее стихотворение.

⁶⁴ ?–724. Наложница императора Тэмму, мать принца Ходзуми.

⁶⁵ Оба поименованных уезда относятся к категории «священных» («божест­венных» — сингун). В этих уездах все налоги оставались в ведении синтоистского святилища (в данном случае — великого святилища Исэ).

⁶⁶ Данное церемониальное приветствие (хидзамадзуки), по всей вероятности, относилось к чисто японским обычностям. Человек сидел на коленях и при­жимал обе руки к полу. Этот обычай фиксируется и в «Вэй-чжи», и в «Нихон сёки». Однако начиная с правления Котоку в придворный обиход входит «стоячее» при­ветствие на китайский манер. В правление Тэмму провозглашается запрет на «хидзамадзуки» (Тэмму, 11–9–2). Данное сообщение свидетельствует, что отказ от традиционной формы приветствия происходил с трудом. «Хидзамадзуки» можно наблюдать (хотя и достаточно редко) и в современной Японии.

⁶⁷ Данное затмение из столицы Фудзивара-но непосредственно не наблю­далось.

⁶⁸ Не совсем понятно, что имеется в виду под «дворцовым жрецом» (оомиядзи). В чиновничьей номенклатуре «Рицурё» эта должность отсутствует. Предполага­ется, что это были жрецы, находившиеся непосредственно при императоре.

⁶⁹ См. примеч. 1–49.

⁷⁰ Фамилия Ками-но Сугури относится к эмигрантским, однако относительно Ато в «ССР» указывается, что они относятся к потомкам божеств. Изменение «эми­грантских» фамилий на «японские» служило средством повышения статуса для потомков выходцев из Кореи и Китая.

5-я луна, 10-й день. Провинция Бидзэн преподнесла божественного коня. Над дворцовой башней Сэйро появилось чудесное облако⁷¹. Государь повелел объявить в Поднебесной великое помилование и изменить девиз правления на Кэйун — Чудесные Облака. Старикам и престарелым больным оказано вспомоществование. Прощены все недоимки по рисовым ссудам, начиная с года дзинъин [702 г.]. Уезд, который преподнес чудесного коня, освобожден на этот год от уплаты подушной подати. Пожалованы подарки принцам крови, принцам, чиновникам всех столичных ведомств, начиная от служек-сibu и выше. Управитель преподнесшей коня провинции, Ина-но Махито Ивасаки, нижняя степень 5-го старшего ранга, повышен в ранге на одну степень. Обнаружившему чудесное облако Оно-но Асоми Умакаи, сёдзё из Министерства кадров, верхняя степень 7-го младшего ранга, пожаловано 10 хики грубого шелка, 20 мотков шелковых ниток, 30 тан полотна, 40 мотыг.

5-я луна, 16-й день. В провинции Мусаси разразился голод. Оказано вспомоществование.

6-я луна, 3-й день. Оглашен указ: «Воинов всех провинций разделить на воинские части гундан⁷², разбить их на 10 смен, каждой смене упраж-

⁷¹ Чудесное облако относится к благоприятным знакам (знамениям) высшей степени, появление которого может приводить к принятию нового девиза правления.

⁷² Наряду со столичными подразделениями («гвардией») эфу, гундан составляли основу армии. Согласно законодательству, одна часть состояла из 1000 человек, однако в реальности гундан были разделены на три категории (видимо, в зависимости от количества населения в данной провинции): «большие» (более тысячи человек), «средние» (от 600 до 1000) и «малые» (до 500 человек). Воинов набирали из крестьян, они находились на самообеспечении (как оружием, так и продовольствием). Закон предписывал призывать одного рекрута от трех взрослых мужчин, но ныне показано, что обычно рекрутировался один человек от одного двора. Набор осуществлялся под началом управителя провинции. Часть воинов отправлялась на службу в столицу сроком на один год. Часть отправлялась в округ Сайкайдо в качестве «пограничников». Остальные рекруты были приписаны к гундан, которые находились в непосредственном подчинении у управителя провинции. В законах не поясняется, на каких условиях несли службу призывники, но данный указ дает об этом некоторое представление. Из указа явствует, что в мирное время, за исключением десятидневных сборов, воины занимались обычным крестьянским трудом. По сравнению с организацией армии в Китае, в Японии наблюдаются определенные отличия. Главными из них были следующие. 1. Японская армия была рассредоточена по всей стране, в то время как китайская концентрировалась в основном в столицах и их окрестностях. 2. Если в Китае армия непосредственно подчинялась Центру и местные власти не имели к ней никакого отношения, то в Японии была велика роль управителя провинции. 3. Все офицеры в китайской армии присылались и назначались из Центра, а в японской армии офицерами служили представители местной знати.

При организации армии японская власть исходила из опасения вторжения из Китая или Силла. Однако в связи с ослаблением Китая во второй половине VIII в. такие опасения отпали. Вместе с ними отпадает и надобность в большой армии. В связи с этим в 792 г. система гундан ликвидируется повсюду за исключением

няться в воинских искусствах 10 дней⁷³. Строго придерживаться [этих правил]. Запрещается использование воинских частей для целей, не оговоренных в законе.⁷⁴ Однако если какая-то застава требует охраны, воинов разрешается использовать согласно возникшим обстоятельствам».

6-я луна, 5-й день. Лицам, обладающим наградным 7-м рангом и ниже, но не имеющим обычного ранга, разрешено служить в воинских частях⁷⁵. При этом три года их службы считать при аттестации за два и по истечении этого срока подавать документы в Министерство кадров, где осуществлять присвоение им рангов по тем же правилам, что и чиновникам с рангом, но без должности. Те же, кто по состоянию здоровья и способностям подходят для регулярной службы, могут быть использованы по усмотрению управителя провинции. В отношении срока их службы и аттестации поступать точно так же, как и с обычными чиновниками.

6-я луна, 11-й день. Такая-но Мурадзи Кусумэ⁷⁶ из уезда Фурути провинции Кавати родила сразу трех мальчиков. Ей пожаловано 2 хики грубого шелка, 2 дзюн шелковой ваты, 4 тан полотна.

6-я луна, 15-й день. Провинция Ава преподнесла две сросшиеся ветви от разных деревьев⁷⁷.

6-я луна, 22-й день. Во всех святилищах совершены приношения для испрашивания дождя.

Осень, 7-я луна, 1-й день. Авата-но Асоми Махито, нижняя степень 4-го старшего ранга, вернулся из Китая. По прибытии в Китай один человек спросил его: «Чьим послом ты являешься?» Он ответил: «Я посол страны Япония»⁷⁸. Наш посол в свою очередь спросил: «В какой области

Митиноку (Муцу), Дэва, Садо и Дадзайфу. Вместо гундан учреждаются небольшие воинские подразделения. В 926 г. войска были упразднены и в Дадзайфу.

⁷³ Непонятна периодичность такого рода учений. Исследователи склоняются к мнению, что в учениях участвовали все части по очереди, и, таким образом, очередь для учений данной части наступала через каждые сто дней.

⁷⁴ Вероятно, у управителей провинций возникало искушение использовать воинов для своих хозяйственно-строительных нужд.

⁷⁵ Таким образом, практика, впервые разрешенная в округе Сайкайдо (см. Тайхо, 3–8–5), получает повсеместное распространение.

⁷⁶ Род Такая-но Мурадзи — тип родства «синбэцу».

⁷⁷ Благоприятный знак низшей степени.

⁷⁸ Словом «Япония» переведен бином Нихон (так же называется и современная Япония). Переименование страны с Ямато на Нихон было обусловлено несколькими причинами. 1. Китай не признавал права на переименование в тех странах, которых он считал своими вассалами. Таким образом, объявление о переименовании было равносильно провозглашению полной независимости от Китая. Следует помнить также, что посольство Махито отправилось в Китай сразу же после составления законодательного свода «Тайхо рицурё» (страны-вассалы, например Силла, были обязаны пользоваться Танским законодательством) и введения собственного девиза правления Тайхо (страны-вассалы пользовались китайскими девизами правления). 2. Прежде китайцы записывали название Ямато иероглифом, одно из значений которого — «карлик». В связи с этим китайская хроника «Цзю тайшу» утверждала, что старое название страны японцам «не нравится».

я нахожусь?» Ему ответили: «Это провинция Яньчэн в округе Чужжоу в стране Дачжоу». [Махито] снова спросил: «Раньше эта страна называлась Великая Тан. Теперь же она называется Дачжоу. Отчего переименовали страну?» Ему ответили: «Во 2-м году Юн-чунь [683] скончался великий император [Гао-цзун]. На престол взошла его супруга, она назвалась Чэншэнь Хуанди, а страну переименовала в Дачжоу». [Махито] закончил расспросы, и китайцы сказали нашему послу: «Нам часто доводилось слышать, что за восточным морем лежит великая страна Ямато. Ее называют страной Конфуция, люди там богаты и веселы, там хорошо соблюдается ритуал. Видим, что ты, посол, хорош обликом и одеждой⁷⁹. [Так что услышанное нами] — чистая правда». Сказав так, они удалились.

7-я луна, 3-й день. Управление левой части столицы преподнесло белую ласточку. Провинция Симоса преподнесла белую ворону⁸⁰.

7-я луна, 9-й день. Поскольку сезонные дожди не выпадали, отправлены посланники для вознесения молитв о дожде во всех святилищах.

7-я луна, 17-й день. Из государственных запасов выплачено жалование серебром служащим Министерства кадров, отделов столичной школы чиновников и придворных рангов⁸¹.

7-я луна, 19-й день. Оглашен указ: «Всем старикам в столице от 80 лет и выше пожаловать вспомоществование».

7-я луна, 21-й день. Совершены приношения святилищу Суминоэ.

7-я луна, 22-й день. Сакаиба-но Сукунэ Морокоси, верхняя степень 5-го младшего ранга, посмертно пожалована верхняя степень 5-го старшего ранга. Одна четвертая часть наградного надела в 100 дворов, принадлежавшего правому министру Абэ-но Асоми Миуси, 2-й младший ранг, передана его сыну Хиронива⁸², верхняя степень 5-го младшего

3. В описываемое «СН» время происходит усиление культа японского «императора» и прародительницы императорского рода богини солнца Аматэрасу. Бином «Нихон» состоит из иероглифов, которые трактуются как «Присолнечная [страна]».

С этого времени в дипломатических документах используется только термин «Нихон». Однако внутри страны это название используется наравне с «Ямато». Что до этнонима «японцы» (нихондзин), то случай его первого употребления впервые фиксируется только в XII в. («Удзи сюи моногатари», XX–19). Подроб. см.: Мещеряков А. Н. Ямато и Япония: процессы формирования государственной идентичности в период Нара (международный аспект) // Восток. 1999. № 3. С. 16–24. Широкое же употребление термин «нихондзин» получает только в период Мэйдзи.

⁷⁹ «Цзю тайшу» отзывается о Махито так: «Махито любит читать классические сочинения, прилепился к текстам, толкует их. Хорош обликом». Под «обликом» здесь понимается умение «правильно» одеваться и вести себя. Однако утверждение о том, что китайцы якобы именовали Японию «страной Конфуция», следует, безусловно, воспринимать с долей скепсиса.

⁸⁰ Белая ворона — благоприятный знак средней степени. Считалось, что ворона — солярный символ.

⁸¹ Причины этой нерегулярной (разовой) выплаты неясны.

⁸² Впоследствии занимал должность министра двора, левого главного цензора, советника-санги, среднего государственного советника. Скончался в 732 г. В «Манъёсю» — четыре стихотворения, в «Кайфусо» — два.

ранга. Одна четвертая часть наградного надела в 40 дворов, принадлежавшего Таката-но Нииноми-но Обито, посмертно пожалованного верхней степенью 5-го младшего ранга, передана его сыну Обитона, без ранга.

8-я луна, 3-й день. Посол в Силла, Хата-но Асоми Хиронари, верхняя степень 5-го младшего ранга, вернулся из Силла.

8-я луна, 5-й день. В провинциях Исэ и Ига появилась саранча.

8-я луна, 28-й день. В провинции Суо дул сильный ветер. Он валит деревья и нанес ущерб урожаю.

Зима, 10-я луна, 5-й день. Оглашен указ, согласно которому в связи с плохой погодой, нанесшей ущерб урожаю, на этот год были отменены все повинности и зерновой налог⁸³.

10-я луна, 9-й день. Авата-но Асоми Махито и другие [члены посольства в Китай] были приняты государем. Хата-но Ая-но Тоору, верхняя степень 6-го старшего ранга, назначен послом в Силла.

10-я луна, 16-й день. Хата-но Ая-но Тоору⁸⁴ пожаловано кабанэ Мияцуко.

11-я луна, 8-й день. Имубэ-но Сукунэ Кообито, верхняя степень 5-го младшего ранга, отправлен в великое святилище Исэ совершить приношения с помощью митэгура⁸⁵, зеркала с изображением феникса⁸⁶ и парчи с узором из птичьих гнезд.

11-я луна, 11-й день. Во всех храмах проведены поминальные службы семисотого дня по бывшей государыне [Дзито].

11-я луна, 14-й день. Хикэта-но Асоми Сукунамаро, нижняя степень 4-го младшего ранга, пожалована фамилия Абэ-но Асоми.⁸⁷ Авата-но Асоми Махито, нижняя степень 4-го старшего ранга, за его посольскую миссию в далекие земли пожаловано 20 тё полей в провинции Ямато и 1000 коку неочищенного риса.

11-я луна, 20-й день. Определено место для дворца Фудзивара-но. 1505 дворах тех людей, которые проживали в границах дворца, пожаловано полотно в соответствующих количествах⁸⁸.

⁸³ Согласно законодательству, освобождение от повинностей и полевого налога применялось в случае, если ущерб превышал 80 процентов урожая.

⁸⁴ Согласно «ССР», Хата-но Ая-но Мияцуко, является потомком китайского (вэйского) императора Вэнь-ди.

⁸⁵ Митэгура — стандартное приношение синтоистским божествам. Представляет собой палочку с закрепленными на ней полосками белой ткани или бумаги.

⁸⁶ Несколько подобных зеркал хранятся в настоящее время в сокровищнице святилища Исэ.

⁸⁷ Данная перемена фамилии связана с недавней смертью главы фамилии Абэ — Абэ-но Асоми Миуси. Семья Хикэта была ответвлением рода Абэ. Через некоторое время и другие носители фамилии Хикэта также получают фамилию Абэ-но Асоми.

⁸⁸ Данная запись не находит удовлетворительного толкования, ибо дворец Фудзивара-но был построен 10 лет назад. Возможно, имеется в виду определение списка тех людей, которые ранее проживали на территории дворца.

12-я луна, 10-й день. Совершены приношения всем святилищам.

12-я луна, 20-й день. Дадзайфу доносило: «Минувшей осенью дули сильные ветры, валило деревья. Урожаю был нанесен ущерб».

Летом этого года в провинциях Ига и Идзу разразились болезни. Для оказания помощи туда были посланы лекари и лекарства.

[2-й год Кэйун, 705 г.]

2-й год, весна, 1-я луна, 15-й день. Во дворце был устроен пир для гражданских и военных чиновников из ста управ.

1-я луна, 19-й день. Принцу Аватима, без ранга, пожалована нижняя степень 4-го младшего ранга.

3-я луна, 4-й день. Государь отправился в отдаленный дворец Кура-хаси⁸⁹.

3-я луна, 7-й день. Скончалась принцесса Тоёкуни, нижняя степень 4-го старшего ранга.

Лето, 4-я луна, 3-й день. Оглашен указ: «Хотя Нам не хватает добродетелей и талантов, Мы вознеслись над принцами и сановниками. Добродетельности Нашей [так мало], что Небо не откликается, гуманности [так мало], что она не достигает людей. И потому Инь и Ян пришли в беспорядок, дождь и солнечное тепло приходят не вовремя, злаки не вызревают, народ страдает от голода. Каждый раз, когда думаем об этом, сердце печалится. Для облегчения страданий народа повелеваем в пяти великих храмах читать сутру «Алмазного блеска». Повелеваем также во всех провинциях Поднебесной не собирать в этом году проценты по рисовым ссудам, а заменительную натуроплату уменьшить наполовину».⁹⁰

4-я луна, 5-й день. Отправлены посыльные для инспекции всех провинций Поднебесной.

4-я луна, 11-й день. Принцу крови 3-го разряда Осакабэ пожаловано 100 тё земель в провинции Этидзэн.

4-я луна, 17-й день. Оглашен указ: «Согласно закону о чиновниках, число старших государственных советников-дайнагон определено в четыре. Обязанности их равны обязанностям министра, ранг их выше ранга министра. Обязанности старших государственных советников тяжелы, дела их трудны, найти подходящего человека нелегко. А потому считаем целесообразным уменьшить их число до двух и учредить им в помощь трех средних государственных советников-тюнагон. Их обязанности таковы: доклады государю, оглашение указов, выяснение мнений нижестоящих, участие в работе Дадзёкан. Их ранг и довольствие опреде-

⁸⁹ Совр. город Сакураи, префектура Нара.

⁹⁰ Данный указ исходит из китайской концепции верховной власти, согласно которой правитель несет прямую ответственность за природные катаклизмы, возникающие как возмущение Неба несправедностью правителя. Под «пятью великими храмами» разумеются Дайандзи, Якусидзи, Гангодзи, Гуфукудзи и Ситэн-нодзи (или Ямададэра).

лить в соответствии с соображениями, вытекающими из административного законодательства»⁹¹.

В ответ на этот указ Дадзёкан докладывал: «Обязанности среднего советника близки к обязанностям старшего советника, дела его трудны. А потому нецелесообразно присваивать ему низкий ранг и определять недостаточное довольствие. Просим разрешить присваивать среднему советнику верхнюю степень 4-го старшего ранга и наделять их 200 кормовыми дворами и 30 помощниками». Высочайшее согласие было получено.

Согласно ранее принятому законодательству, кормовые наделы для служительниц-унэмэ из всех провинций были упразднены. Теперь они были восстановлены.

4-я луна, 22-й день. Государь пребывал во дворце Дайгокудэн. Он назначил⁹² на должность среднего государственного советника Авата-но Асоми Махито, нижняя степень 4-го старшего ранга, Такамуку-но Асоми Маро, нижняя степень 4-го старшего ранга, и Абэ-но Асоми Сукунамаро, верхняя степень 4-го младшего ранга. Накатоми-но Асоми Омимаро, верхняя степень 4-го младшего ранга, назначен на должность левого старшего цензора. Окинага-но Махито Ою⁹³, нижняя степень 4-го младшего ранга, назначен на должность правого старшего цензора. Симоцукэ-но Асоми Комаро, нижняя степень 4-го младшего ранга, назначен военным министром. Косэ-но Асоми Маро⁹⁴, нижняя степень 4-го младшего ранга, назначен министром народных дел.

Дадзайфу предоставлено восемь колокольчиков для гонцов и 10 бирок. Провинции Нагато предоставлено два колокольчика⁹⁵.

⁹¹ При провозглашении «Тайхорё» на должность старшего государственного советника (дайнагон) были назначены Исоноками Маро, Фудзивара-но Фухито и Ки-но Маро (Тайхо, 1–3–21). После того как Исоноками Маро стал правым министром (Кэйун, 1–1–7), две должности дайнагона остались вакантными. Должности среднего советника (тюнагон) в чиновничьей номенклатуре «Рицурё» не существовало.

⁹² Хотя присвоение ранга происходило по китайскому образцу с помощью вручения письменного документа, назначение на высшие должности было устным — перед присутствующими и императором оглашалось имя назначаемого и его новая должность.

⁹³ В правление Дзито был послом в Силла. Впоследствии занимал должности военного министра, главы левой части столицы. Дослужился до верхней степени 4-го младшего ранга. Скончался в 712 г.

⁹⁴ Дослужился до среднего государственного советника и младшего 3-го ранга. Скончался в 717 г.

⁹⁵ Колокольчики вручались чиновникам в качестве предмета, удостоверяющего их право на пользование почтовыми станциями и лошадьми на основных дорогах, ведущих из столицы в регионы. Бирки удостоверяли право на пользование государственными лошадьми внутри провинций. Эти лошади (дэмма) содержались возле строений управлений уездами. Особое внимание, уделяемое в данном случае Дадзайфу и Нагато, объясняется, видимо, их близостью к континенту и их ролью при встрече послов, опасениями агрессии, собственными планами по вторжению в Корею.

5-я луна, 8-й день. Скончался принц крови 3-го разряда Осакабэ. Назначены ответственные за проведение похорон. Принц Осакабэ был девятым сыном императора Тэмму.

5-я луна, 9-й день. Оотомо-но Сукунэ Таути, нижняя степень 5-го старшего ранга, назначен управителем провинции Овари.

5-я луна, 25-й день. Хатаноая-но Мияцуко Тоору вернулся из Силла.

6-я луна, 27-й день. Совершены приношения всем святилищам для испрашивания дождя.

6-я луна, 28-й день. Дадзёкан докладывал: «В последние дни случилась засуха. [Листья растений] на полях и в садах обожжены и скручены. Хотя долгое время и молились о дожде, благословенный дождь не выпадает. Просим позволить достойным монахам из столицы и района Кинай провести моления о дожде, а также запретить торговлю на рынках и затворить южные ворота»⁹⁶. Высочайшее согласие было получено.

Осень, 7-я луна, 19-й день. Скончался старший государственный советник Ки-но Асоми Маро, 3-й старший ранг. Он был сыном Уси, назначенного на должность помощника главных министров⁹⁷ при государе из Ооми [Тэнти], того, которому был посмертно пожалован 3-й старший ранг.

7-я луна, 29-й день. В провинции Ямато поднялся сильный ветер. Он разрушал дома людей.

8-я луна, 11-й день. Оглашен указ: «Инь и Ян пришли в беспорядок, засуха продолжается более десять дней. Люди голодают, некоторые совершают преступления. Желая обновиться вместе с народом, объявляем великое помилование⁹⁸. Прощаются все преступления, начиная от заслуживающих смертной казни и ниже, вне зависимости от тяжести преступления. Старикам⁹⁹, больным, вдовцам и вдовам, сиротам и бездетным, всем, кто не может прокормиться сам, оказывается вспомоществование в соответствующих размерах. Тех, кто совершил восемь тяжких преступлений¹⁰⁰ и не попадают под обычное помилование, из списка помилованных исключить. Подушную подать во всех провинциях следует сократить наполовину»¹⁰¹.

Послу в Китай Авата-но Асоми Махито пожалован 3-й младший ранг. Члены его посольства соответствующим образом повышены в ранге, и им

⁹⁶ Запрет торговли на рынках и закрытие южных ворот — китайские по своему происхождению меры, направленные на прекращение засухи.

⁹⁷ См.: НС, Тэнти, 10–1–5.

⁹⁸ Стандартное выражение китайских указов о помиловании. Считалось, что ее объявление способствует приливу жизненных сил как у прощенного народа, так и у самого государя.

⁹⁹ К категории «стариков» могли относить лиц старше 70 или 80 лет.

¹⁰⁰ К восьми тяжким преступлениям относятся заговоры, мятежи, неповиновение властям в различной форме, массовые убийства.

¹⁰¹ Начиная с этого указа все указы о «больших помилованиях» целиком строятся по китайскому образцу и состоят из четырех пунктов: причины помилования, не подпадающие под помилование преступления, оказание вспомоществования, освобождение от налогов.

пожалованы соответствующие подарки. Оотомо-но Сукунэ Ясумаро, 3-й младший ранг, назначен старшим государственным советником. Принц Мино, нижняя степень 4-го младшего ранга, назначен дайбу в провинцию Сэццу.

9-я луна, 5-й день. Принцу крови 2-го разряда Ходзуми объявлен указ о назначении его представителем государя в Дадзёкан.

9-я луна, 9-й день. Святилище Ятагарасу помещено в уезд Уда провинции Ямато¹⁰². Там совершены моления.

9-я луна, 20-й день. Тагима-но Махито Сакураи¹⁰³, верхняя степень 5-го младшего ранга, назначен управителем провинции Исэ.

9-я луна, 26-й день. Провинция Этиго преподнесла красную ворону. Чиновникам этой провинции и уезда, где обнаружено благоприятное знамение, пожаловано повышение в ранге на одну степень. Жители этого уезда освобождены от налогов и повинностей сроком на один год. Сисихито-но Оми Кунимоти, обнаружившему благоприятное знамение, пожалована нижняя степень 8-го младшего ранга. Кроме того, этим людям пожалованы грубый шелк, вата, полотно и мотыги в соответствующих количествах.

Зима, 10-я луна, 3-й день. Оглашен указ, согласно которому в пять округ (за исключением Санъёдо и Сайкайдо¹⁰⁴) отправлены посыльные для оказания помощи старикам, престарелым и больным, вдовцам и вдовам, сиротам и бездетным старикам. Подушная подать на этот год уменьшена наполовину.

10-я луна, 30-й день. Посол Силла Кому Дзюкицу, ранг ильгильчхан, прибыл для поднесения дани.

11-я луна, 3-й день. Оно-но Асоми Кэно, верхняя степень 4-го старшего ранга, назначен министром Центра.

11-я луна, 4-й день. Тагима-но Махито Татэ, нижняя степень 5-го младшего ранга, назначен заведующим отделом жрицы в Исэ.

Оглашен указ, согласно которому принцам крови, принцам и сановникам были увеличены кормовые наделы в соответствующем размере.

До этого времени чиновникам 5-го ранга полагались кормовые наделы. Теперь они заменены ранговым жалованьем.

11-я луна, 13-й день. Из всех провинций были призваны конные воины для встречи посла из Силла. Ки-но Асоми Комаро¹⁰⁵, верхняя степень 5-го старшего ранга, назначен командовать конницей.

11-я луна, 28-й день. Старший государственный советник Оотомо-но Сукунэ Ясумаро, 3-й младший ранг, назначен по совместительству главой Дадзайфу. Исикава-но Асоми Миямаро, нижняя степень 4-го младшего ранга, назначен его заместителем.

¹⁰² Святилище Ятагарасу носит имя ворона, который указывал путь легендарному первоиномуператору Дзимму в его походе. См.: НС, Дзимму, предварительные записи. Святилище расположено в нынешней префектуре Нара.

¹⁰³ Дослужился до нижней степени 4-го младшего ранга. Скончался в 715 г.

¹⁰⁴ Причины исключения двух округ из этой благотворительной акции неясны.

¹⁰⁵ В «Кайфусо» имеется два его стихотворения.

12-я луна, 9-й день. Столичным храмам назначены временные кормовые наделы¹⁰⁶ в соответствующих размерах.

12-я луна, 19-й день. Всем женщинам Поднебесной, за исключением служительниц Палаты небесных и земных божеств, отдела жрицы Исэ, а также престарелых женщин, приказано собирать волосы в пучок. (Подробно изложено в прошлой хронике. Сейчас предписание повторено вновь)¹⁰⁷.

12-я луна, 20-й день. Скончался принц Кадоно¹⁰⁸, верхняя степень 4-го старшего ранга.

12-я луна, 27-й день. Принцу Ямасаки¹⁰⁹, без ранга, пожалована нижняя степень 4-го младшего ранга. Принцам Нанива и Ато пожалована нижняя степень 5-го младшего ранга. Нижняя степень 5-го младшего ранга пожалована: Микуни-но Махито Хитотари¹¹⁰ и Фудзивара-но Асоми Мутимаро¹¹¹ — оба верхняя степень 6-го старшего ранга; Тадзихи-но Махито Ябэ, Сами-но Асоми Касамаро, Фудзивара-но Асоми Фусасаки — все нижняя степень 6-го старшего ранга; Накатоми-но Асоми Иваки, Кома-но Асоми Акимаро¹¹², Сакамото-но Асоми Асомаро¹¹³, Тадзихи-но Махито Агатамори¹¹⁴, Абэ-но Асоми Ясумаро¹¹⁵ — все верхняя степень 6-го младшего ранга; Хата-но Асоми Хиромаро, Саэки-но Сукунэ Оноко¹¹⁶, Абэ-но Асоми Макими¹¹⁷, Тагути-но Асоми Хиромаро¹¹⁸, Косэ-но Асоми

¹⁰⁶ Срок пользования временными кормовыми наделами — пять лет и меньше.

¹⁰⁷ Собиране волос в пучок — китайская манера прически. В Японии первоначально было принято распускать волосы. Под «прошлой хроникой» имеется в виду НС, где впервые устанавливаются подобные предписания (Тэмму, 11–4–23, Сютё, 1–7–2).

¹⁰⁸ Сын императора Тэнти. В «Кайфусо» — два его стихотворения.

¹⁰⁹ Скончался в 723 г. В «Кайфусо» (там сказано, что он занимает должность министра наказаний и обладает нижней степенью 4-го младшего ранга) — одно его стихотворение, в «Манъёсю» — три (одно нагаута и два танка).

¹¹⁰ Дослужился до нижней степени 5-го старшего ранга. В «Манъёсю» — одно его стихотворение. Род Микуни — тип родства синбэцу.

¹¹¹ Старший сын Фухито, основатель южной ветви рода Фудзивара-но. Скончался в 738 г. в должности левого министра (обладал 1-м старшим рангом).

¹¹² Дослужился до управителя провинции Хитати и нижней степени 5-го старшего ранга. Фамилия Кома была впоследствии изменена на Абэ (Вадо, 4–12–12).

¹¹³ Дослужился до верхней степени 5-го младшего ранга, занимал должность управителя провинции Микава.

¹¹⁴ Дослужился до должности тюнагон и 3-го старшего ранга. Скончался в 737 г.

¹¹⁵ Был управителем провинции Тамба, дослужился до нижней степени 4-го младшего ранга. Упоминается в «Тоси кадэн».

¹¹⁶ Упоминается в НС в связи с событиями года дзинсин. Позднее занимал должность управителя провинции Ямато, дослужился до верхней степени 5-го младшего ранга.

¹¹⁷ Впоследствии — управитель провинций Ямато и Этиго.

¹¹⁸ В «Манъёсю» имеется танка (№ 427), сочиненная Осакабэ Таримаро по случаю смерти Тагути Хиромаро.

Кооходзи¹¹⁹, Ки-но Асоми Охито — все нижняя степень 6-го младшего ранга; Оотомо-но Сукунэ Оонута, верхняя степень 7-го старшего ранга; Сакаибэ-но Сукунэ Митамаро¹²⁰, верхняя степень 6-го старшего ранга; Агатаинукаи-но Сукунэ Цукуси¹²¹, нижняя степень 6-го младшего ранга; Саканоуэ-но Имики Осикума и Фунэ-но Мурадзи Хадакацу — оба верхняя степень 6-го старшего ранга; Мино-но Мурадзи Киёмаро¹²², нижняя степень 6-го младшего ранга.

В этот день посол Силла Кому Дзюкицу прибыл в столицу.

В этом году в 20 провинциях разразились голод и болезни. Для оказания помощи туда были отправлены врачи и лекарства.

[3-й год Кэйун, 706 г.]

3-й год, весна, 1-я луна, 1-й день. Государь пребывал во дворце Дайгокудэн и принимал новогодние поздравления. Присутствовало также посольство Кому Дзюкицу из Силла. Охрана дворца осуществлялась особым образом.

1-я луна, 4-й день. Посольство Силла преподнесло дань.

1-я луна, 7-й день. Для посольства Кому Дзюкицу устроен при дворе пир. В саду исполнялась иноземная музыка. Пожалованы соответствующие ранги и подарки.

1-я луна, 12-й день. Посольство Кому Дзюкицу отбыло в свое княжество. Им передано послание государя вану [Силла]. В нем говорилось: «Император почтительно сообщает вану Силла следующее. К нам прибыли послы Кому Дзюкицу, ранг ильгильчхан, и Кому Конко, ранг сачхан. Они преподнесли дань. С тех пор, как ты стал править страной, прошло много лет.¹²³ [И все это время] дань приносилась неукоснительно, послы приезжали один за другим. Преданность и верность были явлены, радости Нашей нет конца. Начало весны выдалось холодным, но надеемся, что ты здоров, а в пределах твоей страны царят мир и спокойствие. В связи с отъездом посольства передаем вышеозначенные чувства, а также дары нашей земли, перечисленные отдельно»¹²⁴.

1-я луна, 17-й день. Определены правила награждения во время великой церемонии стрельбы из лука¹²⁵. Принцам крови 2-го разряда,

¹¹⁹ Впоследствии занимал должность управителя провинции Иё, обладал верхней степенью 5-го младшего ранга. О его родословной см.: Тэмпё ходзи, 5-4-9.

¹²⁰ Впоследствии — управитель провинций Микава и Ямасиро.

¹²¹ Дослужился до нижней степени 4-го младшего ранга, скончался в 724 г.

¹²² В 706 г. назначен послом в Силла, впоследствии — управитель провинции Тотоми. В «Кайфусо» — одно его стихотворение, там он именуется профессором столичной школы чиновников, обладателем нижней степени 5-го младшего ранга.

¹²³ Ван Силла занял трон пять лет назад.

¹²⁴ Согласно установлениям для министерства казны, представленным в «Энгисики», дары для вана Силла составляли: 25 хики грубого шелка, 100 мотков ниток, 150 тон ваты. Для посла: 8 хики шелка и 90 тон ваты.

¹²⁵ Соревнования по стрельбе из лука в присутствии государя обычно проводились в 17-й день 1-й луны. Каждый лучник имел право на два выстрела.

а также принцам и сановникам 2-го ранга за попадание одной стрелой в крайний круг мишени полагается 20 тан полотна, в средний круг — 25 тан полотна, в центральный круг — 30 тан полотна. Принцам крови 3–4-го разрядов и обладателям 3-го ранга за попадание одной стрелой в крайний круг мишени полагается 15 тан полотна, в средний круг — 20 тан полотна, в центральный круг — 25 тан полотна. Носителям 4-го ранга за попадание одной стрелой в крайний круг мишени полагается 10 тан полотна, в средний круг — 15 тан полотна, в центральный круг — 20 тан полотна. Носителям 5-го ранга за попадание одной стрелой в крайний круг мишени полагается 6 тан полотна, в средний круг — 12 тан полотна, в центральный круг — 16 тан полотна. При попадании в кожу полагается 1 тан полотна. При попадании второй стрелы в крайний, средний и центральный круги, а также в кожу, вознаграждение увеличивать вдвое. Носителям 6–7-го рангов за попадание одной стрелой в крайний круг мишени полагается 4 тан полотна, в средний круг — 6 тан полотна, в центральный круг — 8 тан полотна. Носителям 8-го и начального рангов за попадание одной стрелой в крайний круг мишени полагается 3 тан полотна, в средний круг — 4 тан полотна, в центральный круг — 5 тан полотна. При попадании в кожу полагается 0,5 тан полотна. При попадании второй стрелы в крайний, средний и центральный круги или в кожу вознаграждение увеличивать вышеуказанным образом. Носителям наградных рангов придворная одежда не полагается. Они приступают к стрельбе после носителей соответствующего придворного ранга.

1-я вставная луна, 5-й день. Ина-но Махито Оокура, верхняя степень 5-го младшего ранга, назначен управителем провинции Этиго.

В столице, районе Кинай, в провинциях Кии, Инаба, Микава и Суруга разразились болезни. Для излечения туда отправлены лекари и лекарства.

В этот день во всех храмах и святилищах приказано провести уборку. Кроме того, приказано изловить воров и грабителей.

1-я вставная луна, 13-й день. Дань от Силла преподнесена великому святилищу Исэ и святилищам семи округ.

Оглашен указ: «Душевая подать, собираемая во всех провинциях и хранящаяся в Министерстве казны, должна быть постатейно обследована соответствующими служащими, а о результатах проверки должно быть доложено. Легкие вещи — грубый шелк, шелковая нить и вата из поступлений заменительной натуроплаты, хранившейся до сих пор в Министерстве народных дел, — должны отныне храниться в Министерстве Казны¹²⁶. При этом должны быть рассчитаны годовые потребности

Диаметр мишени для принцев крови составлял 3 сяку, для всех остальных — 2,5 сяку. В случае участия в церемонии иноземных гостей размер мишени для них и для чиновников 5-го ранга и выше составлял 3 сяку. Деревянная мишень прикреплялась к коже.

¹²⁶ Подразумевается, что «тяжелые» вещи (рис, соль) продолжают храниться в Министерстве народных дел.

Министерства народных дел и соответствующее количество налоговых поступлений передано непосредственно туда».

1-я вставная луна, 20-й день. Ввиду разразившихся в Поднебесной болезней государь повелел провести моления богам неба и земли.

1-я вставная луна, 28-й день. Принцесса крови Идзуми отправилась в великое святилище Исэ.

2-я луна, 6-й день. Скончался глава Управления левой части столицы Оомива-но Асоми Такэтимаро, верхняя степень 4-го младшего ранга. За заслуги в год дзинсин государь посмертно пожаловал ему 3-й младший ранг. Он был сыном Токанэ, верхняя степень большого ранга цветка¹²⁷.

2-я луна, 7-й день. Сезонное жалованье принца крови 2-го разряда Ходзуми, занимающего должность представителя государя в Дадзёкан, приравнено к сезонному жалованью правого министра.

2-я луна, 14-й день. Абэ-но Асоми Обитона, нижняя степень 5-го младшего ранга, назначен заместителем управителя Дадзайфу.

Ками-но Обито Катана, женщина из уезда Сагарака провинции Ямасиро, родила шестерых детей за три раза. В первый раз она родила двух мальчиков, во второй раз двух девочек, в третий раз — двух мальчиков. Относительно первой двойни был оглашен указ государя — их назначили оотонэри.

2-я луна, 16-й день. В семи провинциях — Кавати, Сэццу, Идзумо, Аки, Кии, Сануки и Иё — разразился голод. Оказано вспомоществование.

Оглашен указ: «Согласно законодательству, обладатели 3-го ранга и выше имеют право на кормовые наделы. Обладатели же 4-го ранга и ниже получают только ранговое сезонное жалованье. Кроме того, обладатели 4-го ранга имеют право на церемониальный зонт¹²⁸, а обладатели 5-го ранга такой привилегии лишены. Те, кто обладают зонтами, и те, у кого их нет, не должны получать одинаковое ранговое жалованье. Поэтому обладателям 4-го ранга должны предоставляться наделы в кормление.

Согласно законодательству, ранговые наделы принцев и сановников колеблются в следующих пределах: от 300 дворов для 1-го старшего ранга и до 100 дворов для 3-го младшего ранга. Получается, что хотя ранг и высок, а надел невелик. В связи с этим следует установить верхний предел в 600 дворов для 1-го старшего ранга, а нижний — в 80 дворов для 4-го младшего ранга».

Кроме того, приняты установления в семи статьях.

Согласно административному законодательству, перемещение высших должностных лиц осуществляется после прохождения аттестации один раз в шесть лет. При аттестации других чиновников срок увеличивается на два года с каждым рангом и достигает 12 лет. Это слишком долгий срок для ротации. Поэтому для каждого ранга следует уменьшить срок переаттестации на два года. (Это 1-я статья.)

¹²⁷ Седьмой ранг в 19-ступенчатой ранговой системе, принятой в 649 г.

¹²⁸ Церемониальные зонты (кинугаса) во время выхода господина несли над ним слуги.

В административном законодательстве есть положение о первой аттестации для получающих теневой ранг, однако руководство по применению этого положения отсутствует. Отныне использование права тени и получение ранга должно сопровождаться рекомендацией и государственным указом. В иных случаях аттестация осуществляется по обычной процедуре. (Это 2-я статья.)

Согласно уголовному законодательству, чиновникам, лишенным ранга, разрешается вновь получить ранг по истечении шести лет. Однако в административном законодательстве отсутствует руководство по процедуре повторного получения ранга по истечении шестилетнего срока после совершения преступления. После обсуждения следует принять положение относительно возвращения ранга. (Это 3-я статья.)

Согласно административному законодательству, жители столицы и района Кинай облагаются душевой податью (по сравнению с жителями других провинций она уменьшена наполовину). Следует отменить налогообложение полотном отдельного человека и взимать подать с двора. Люди внутренних провинций любя Нам больше народа внешних провинций. Руководствоваться следующим принципом: взимать подушную подать с каждого двора в зависимости от количества тягловых мужчин, а сами дворы поделить на четыре разряда. Размер подати определить после обсуждения вопроса [в Дадзёкан]. (Это 4-я статья.)

Согласно административному законодательству, с взрослых мужчин в качестве заменительной натурооплаты взимается 2 дзё и 6 сяку полотна. Желаем снизить налог, чтобы искоренить бедность. А потому заменительная натурооплата должна быть снижена наполовину. В Дадзайфу заменительную натурооплату разрешается отменить. Однако если при проведении общественных работ обнаружится нехватка средств, следует после тщательного обдумывания принять мягкие решения, которые будут иметь силу вечного закона. (Это 5-я статья.)

Согласно административному законодательству, все — начиная от обладателей 1-го ранга и вплоть до простого народа — должны выращивать просо и сдавать его в амбары для бедняков. Содержимое этих амбаров предназначается для пропитания нуждающихся в том, и запасы должны создаваться заблаговременно. Сбирать у бедных и потом отдавать им же противоречит здравому смыслу. Отныне следует собирать просо для пополнения амбаров только от зажиточных дворов, распределять его среди нуждающихся и только среди них. В случае, если какой-то чиновник присвоит себе просо в количестве, превышающем 1 то, увольнять его в тот же день и наказывать в зависимости от количества похищенного. (Это 6-я статья.)

Согласно административному законодательству, принцы 5-й степени родства хотя и называются принцами, но не входят в круг родственников государя. Получается, что в настоящее время принцы 5-й степени родства хоть и зовутся принцами, но исключены из списков членов императорского рода и являются обычными сановниками. Любя родственников

и сострадая им, испытываем бесконечную печаль по поводу того, что эти люди не внесены в списки [членов императорского рода]. Отныне пусть принцы 5-й степени родства входят в круг родственников государя, а их потомки также называются принцами. Все остальное оставить в законе без изменений. (Это 7-я статья.)

2-я луна, 22-й день. Кораблю «Саэки» пожалована нижняя степень 5-го младшего ранга. (Это корабль, на котором путешествовал в Китай посол Авата-но Асоми Махито, 3-й младший ранг)¹²⁹.

2-я луна, 23-й день. Государь отправился в Утиноно¹³⁰.

2-я луна, 25-й день. Согласно государевым дополнениям к законам, принцы 5-й степени родства впервые облачились в одежды светло-лилового цвета¹³¹.

2-я луна, 26-й день. В столице и в районе Кинай расплодился воров и разбойники. Отобраны крепкие и сильные мужи, чтобы изловить их.

В этот день 19 святилищ в провинциях Каи, Синано, Эттю, Тадзима и Тоса были включены в список святилищ, которым делаются приношения по случаю праздника испрашивания урожая. (Список приводится в «Дзинги канки»¹³².)

3-я луна, 13-й день. Жительница правой части столицы по имени Хэки-но Сутамэ родила троих мальчиков. Ей пожалованы одежда, еда и кормилица.

3-я луна, 14-й день. Оглашен указ: «Церемонии¹³³ — основа Неба и Земли, они придают человеку форму. Добродетельность и человеколюбие

¹²⁹ Хотя СН и указывает, что корабль посольства Махито строился в провинции Суо (Момму, 4–10–26), не исключена возможность, что строительство велось и в провинции Аки (посольские корабли неоднократно строились именно там), где и находился уезд Саэки, от которого происходит название корабля. Присвоение придворных рангов посольским кораблям было обычной практикой. Такие корабли украшались особым образом (в частности, фиолетовыми лентами).

¹³⁰ Уезд Удзи провинции Ямато.

¹³¹ Под государевыми дополнениями к законам (кяку) имеется в виду недавний указ от Кэйун, 3–2–16 (пункт 7). Согласно законодательству одеяние принцев 1-го ранга было темно-фиолетовым, со 2-го по 5-й — светло-фиолетовым. Сановники 1-го ранга носили темно-фиолетовые одеяния, 2-го и 3-го рангов — светло-фиолетовые, 4-го ранга — темно-пурпурные, 5-го — светло-пурпурные. Принцам 5-й степени родства (им по праву тени жаловалась нижняя степень 5-го младшего ранга) полагались светло-пурпурные одеяния. Теперь же они вошли в круг родственников государя и облачились в светло-фиолетовые одежды.

¹³² Буквально: «Записи Палаты небесных и земных божеств». Памятник не сохранился.

¹³³ Под «церемониями» (кит. лц, яп. *рэй*) понимается ключевая концепция поведения человека и устройства общества. Церемониальность включает в себя повседневное и ритуальное поведение, она явлена в манерах поведения, речи, одеждах. Ее главный смысл заключается в фрагментации общества по принципу иерархии (ранговой, должностной, половозрастной, семейной, внутри всякого коллектива и института), в том, чтобы каждый человек знал свое место в обществе и вел себя в строгом соответствии с занимаемым местом.

распространяются церемониями, учение и правильные обыкновения формируются церемониями. Однако в последнее время облик и поведение многих чиновников стали сильно расходиться с церемониальностью. Мало того. Исчезло различие между мужчинами и женщинами, день и ночь они проводят вместе. Слышим Мы также, что в столице и окрестностях распространяется страшная вонь. Это происходит оттого, что ведомства наши досматривают за людьми не так, как то следует. Двум министерствам и пяти столичным воинским частям¹³⁴ следует отрядить чиновников и воинов, чтобы учинить строгую проверку. Нарушителей — наказать. В случае невозможности наказания следует записать обстоятельства и доложить наверх».

Оглашен другой указ: «Люди высокоранговые получают жалованье затем, чтобы не пахать. Они не должны мешать крестьянам заниматься земледелием. Вот почему князь Чжао Бо (Чжао Гун) отдыхал под грушевым деревом каранаси, а Гун Сю (Гун Сюи) по той же причине выдергивал в саду из земли овощи. В последнее время принцы и сановники захватывают горы и болота и не дают их обрабатывать. Сами не пахнут и не сеют, соревнуются в алчности, зряшно не дают взрасти плодам земли. Если крестьянин станет собирать у них хворост или срезать траву, тут же отбирают у него [корзину или серп], жестоко мучают. И это еще не все. Дадут им один или два сэ земли, а они уже перевалили за вершину горы и провели границу в долине. Отныне и впредь все это запрещается. Однако если вокруг могил предков или вокруг домов людей на расстоянии в 20–30 бу посажены деревья и устроена роща, эти земли под запрет не попадают».

Лето, 4-я луна, 29-й день. В провинциях Кавати, Идзумо, Бидзэн, Аки, Авадзи, Сануки и Иё разразились голод и болезни. Отправлены посланцы для оказания помощи.

5-я луна, 15-й день. Каваэ-но Асоми Отомаро из уезда Исикава провинции Кавати преподнес белого голубя¹³⁵. Ему пожаловано 5 хики грубого шелка, 10 мотков ниток, 20 тан полотна, 20 мотыг, 300 снопов риса.

6-я луна, 1-й день. Случилось затмение солнца¹³⁶.

6-я луна, 4-й день. В столице и в районе Кинай приказано молиться знаменитым горам и большим рекам о ниспослании дождя.

6-я луна, 24-й день. Скончалась принцесса Ёдза¹³⁷, нижняя степень 4-го младшего ранга.

¹³⁴ Имеются в виду министерство кадров и военное министерство, а также воинские части: управа внешней охраны дворца (Эмонфу), управы левой и правой дворцовой гвардии (Саэсифу и Уэсифу), левая и правая управы дворцовой охраны (Сахээфу и Ухээфу).

¹³⁵ Белый голубь — благоприятный знак средней степени. Род Каваэ — тип рода кобэцу.

¹³⁶ Данное затмение солнца из столицы Фудзивара-но непосредственно не наблюдалось.

¹³⁷ В «Мангёсю» имеется одно ее стихотворение.

Осень, 7-я луна, 11-й день. Косэ-но Асоми Таясу¹³⁸, верхняя степень 4-го младшего ранга, назначен министром кадров.

7-я луна, 20-й день. Каса-но Асоми Маро, нижняя степень 5-го младшего ранга, назначен управителем провинции Мино¹³⁹.

7-я луна, 24-й день. В двух провинциях — Тамба и Тадзима — вспыхнули горные пожары. Туда были отправлены посыльные для совершения приношений богам Неба и Земли. Вдруг раздался раскат грома, и пожар сам собой прекратился. На горе Саминэ в уезде Ути провинции Ямато вспыхнул пожар. Его потушили.

7-я луна, 27-й день. Абэ-но Асоми Макими, младшая степень 5-го младшего ранга, назначен управителем провинции Ямато.

7-я луна, 28-й день. Управитель провинции Суо по имени Хикэта-но Асоми Акинива, нижняя степень 7-го младшего ранга, преподнес белого оленя¹⁴⁰.

Во всех провинциях разразился голод. В шесть округ (за исключением Сайкайдо) отправлены посыльные для оказания помощи.

Из Дадзайфу докладывали: «В подведомственных девяти провинциях и на трех островах¹⁴¹ сначала была жара, потом поднялся сильный ветер. Деревья выворачивало с корнем, урожаю нанесен ущерб». Для проведения инспекции туда отправлены посланцы. Люди, наиболее пострадавшие от бедствия, освобождены от душевой подати и трудовой повинности.

8-я луна, 3-й день. Из провинции Этидзэн докладывали: «Не можем потушить горные пожары». Отправлены посыльные для совершения приношений местным богам и прекращения пожаров.

8-я луна, 21-й день. Мино-но Мурадзи Киёмаро, нижняя степень 5-го младшего ранга, назначен послом в Силла.

8-я луна, 29-й день. Принцесса крови 3-го разряда Таката¹⁴² направлена служить жрицей в великое святилище в Исэ.

9-я луна, 3-й день. Сакибэ-но Сукунэ Митамаро, нижняя степень 5-го младшего ранга, назначен управителем провинции Микава.

9-я луна, 15-й день. В семь округ отправлены посланцы, чтобы установить законы относительно полевого налога. Установлен налог в раз-

¹³⁸ В 686 г. был арестован за участие в заговоре принца Ооцу (НС, Сютё), после самоубийства принца прощен. В конце жизни занимал должность заместителя управителя Дадзайфу, носил верхнюю степень 4-го младшего ранга. Скончался в 710 г. в возрасте 48 лет. В «Кайфусо» имеется два его стихотворения.

¹³⁹ Сообщение о назначении Каса-но Асоми Маро управителем Мино продублировано в сообщении Вадо, 1–3–13.

¹⁴⁰ Белый олень — благоприятный знак высшей степени.

¹⁴¹ В данный момент в Дадзайфу входило восемь провинций (Тикудзэн, Тикуго, Будзэн, Бунго, Хидзэн, Хиго, Химука, Сацума). Провинция Осуми была образована в 713 г. Три острова — Ики, Цусима и Танэгасима.

¹⁴² Дочь императора Тэмму. Скончалась в 728 г. Упоминается в примечании к стихотворению «Мангёсю» № 1611.

мере 15 снопов с 1 тё земли¹⁴³. Кроме того, назначены люди для несения трудовой повинности.

9-я луна, 25-й день. Государь отправился в Нанива¹⁴⁴.

Зима, 10-я луна, 12-й день. Государь вернулся во дворец. Четыре человека повышены в ранге на одну степень¹⁴⁵: куни-но мяцукю из провинции Сэццу по имени Оосикоти-но Имики Ивамаро, верхняя степень 7-го младшего ранга; куни-но мяцукю из провинции Ямасиро по имени Ямасиро-но Имики Хомудзи¹⁴⁶, нижняя степень внешней 8-го младшего ранга; Нанива-но Имики Хаматари, верхняя степень 8-го младшего ранга; Мякэ-но Имики Оомэ, нижняя степень 7-го младшего ранга.

10-я луна, 15-й день. 660 конных воинов из разных провинций, сопровождавших высочайший выезд, освобождены от заменительной натуроплаты, душевой подати и полевого налога.

11-я луна, 3-й день. Государь направил вану Силла послание: «Государь почтительно пишет вану. Обделенные способностями, Мы случайно оказались на троне. Нам стыдно, что не умеем выточить камень, поддерживающий Небо; Мы получили зеркало и заняли трон с легкомыслием. До наступления темени забываем Мы вкусить пищи, тяжелые думы гнетут Нас. Не спим до глубокой ночи, печальные мысли одолевают Нас. Желаем, чтобы Небо покрывало, а Земля держала, чтобы гуманность распространялась до дальних границ [Поднебесной].

Ты, ван, пребываешь в стране, где в течение многих поколений народ жалели-миловали, откуда от чистого сердца и без перебоя посылаются корабли с данью, чем и оказывается Нам глубокое уважение. И желаем Мы, чтобы твоя страна стояла твердыней, чтобы распространялась там добродетель правителя вплоть до горных обиталищ оленей, чтобы крепости стояли прочно, чтобы благословенные законы процветали, страна пребывала в покое и веселии, чтобы нравы были просты и мягки.

Наступили суровые холода. Как здоровье? С выражением вышеозначенных чувств посылаем посла Мино-но Мурадзи Киёмаро, нижняя степень 5-го младшего ранга, и его заместителя Цусима-но Мурадзи Катасива¹⁴⁷, нижняя степень 6-го младшего ранга. На этом заканчиваем».

11-я луна, 8-й день. Принц Ооти¹⁴⁸, нижняя степень 5-го младшего ранга, назначен управителем провинции Исэ.

12-я луна, 1-й день. Случилось затмение солнца¹⁴⁹.

¹⁴³ Согласно законодательству, налог составлял 22 снопа.

¹⁴⁴ Этот государев выезд отражен в песнях «Мангёсю», № 64, 65.

¹⁴⁵ Нижеследующие повышения произведены в связи с услугами, оказанными государю во время выезда в Нанива. Такие повышения были делом обычным, но повышение в ранге куни-но мяцукю встречается редко.

¹⁴⁶ Тип родства обоих куни-но мяцукю — синбэцу.

¹⁴⁷ Род Цусима — тип родства синбэцу.

¹⁴⁸ Дослужился до нижней степени 4-го младшего ранга.

¹⁴⁹ Данное затмение солнца из столицы Фудзивара-но непосредственно не наблюдалось.

12-я луна, 6-й день. Принцесса крови 4-го разряда Таки отправилась в великое святилище в Исэ.

12-я луна, 9-й день. Оглашен указ, согласно которому всем мужчинам в Поднебесной предписано вместо хабакимо носить белые хакама¹⁵⁰.

В этом году во всех провинциях Поднебесной свирепствовали болезни, многие умерли. Впервые изготовлены глиняные статуэтки коров, с пышностью проведен ритуал изгнания духов болезней¹⁵¹.

[4-й год Кэйун, 707 г.]

4-й год, весна, 1-я луна.¹⁵²

2-я луна, 6-й день. Ввиду того, что во всех провинциях свирепствовали болезни, отправлены посыльные для проведения Великого очищения.

2-я луна, 19-й день. Оглашен указ, согласно которому всем принцам и сановникам от 5-го ранга и выше предписано обсудить вопрос о переносе столицы¹⁵³.

2-я луна, 22-й день. Заместителю налогового отдела Куракаи-но Атаи Кохито, верхняя степень 6-го младшего ранга, пожаловано кабанэ Мурадзи.

2-я луна, 25-й день. Государь пребывал во дворце Дайгокудэн. Оглашен указ о повышении в рангах. Соответствующее повышение даровано 110 человекам, начиная от принцев крови и кончая чиновниками 5-го ранга — как мужчинам, так и женщинам.¹⁵⁴ Кроме того, нижняя степень 5-го младшего ранга пожалована: принцу Наоми, без ранга; Ки-но Асоми Морохито, верхняя степень 6-го младшего ранга; Такамуку-но Асоми Сикобути, Оварида-но Асоми Ясумаро, Оварида-но Асоми Якамоти, Камицукэ-но Асоми Катами — все нижняя степень 6-го младшего ранга; Такахаси-но Асоми Камимаро, нижняя степень 7-го старшего ранга;

¹⁵⁰ Хабакимо — род поножей. Изготавливались из полотна или соломы, завязывались на икрах. Хакама — род шаровар, напоминают юбку.

¹⁵¹ Первое упоминание о ритуале цуина (имеет китайское происхождение), призванного отвратить болезни (духов болезней) перед наступлением холодов. В Китае этот ритуал был также призван приблизить наступление весны и теплой погоды, но в Японии имел исключительную цель по предотвращению болезней. Фигурки коров и людей выставлялись перед дворцовыми воротами. Во внутридворцовом пространстве читались заклинания, придворные с криками «прогоняли» духов с помощью щитов, луков (из древесины персика), стрел из камыша, посохов (из дерева персика).

¹⁵² Записи за этот месяц не сохранились.

¹⁵³ Возможно, обсуждение вопроса о переносе столицы было связано со свирепствовавшими болезнями, голодом и природными катаклизмами недавнего времени. В то же самое время нельзя исключить, что введение сообщений обо всех этих несчастьях в текст хроники играло роль своеобразного индикатора грядущих перемен. Указ о переносе столицы см.: Вадо, 1–2–15.

¹⁵⁴ Данное повышение в ранге имело «плановый» характер.

Накатами-но Асоми Хитотари¹⁵⁵, Хэгури-но Асоми Ясумаро¹⁵⁶ — оба нижняя степень 6-го младшего ранга; Коси-но Мурадзи Муракими¹⁵⁷, Куни-маги-но Имики Ясима, Хатаноая-но Мияцукэ Тоору.

3-я луна, 2-й день. Заместитель посла Косэ-но Асоми Оодзи, нижняя степень 5-го младшего ранга, вернулся из Китая¹⁵⁸.

3-я луна, 22-й день. Симоцукэ-но Асоми Комаро, нижняя степень 4-го младшего ранга, подал прошение о том, чтобы изменить фамилию Симоцукэ-но Асоми Ивасиро на Симоцукэ-но Кавати Асоми Ивасиро. Прошение удовлетворено¹⁵⁹.

3-я луна, 26-й день. 23 провинциям, включая Сэццу и Кавати, выданы клейма для клеймения жеребцов и телят на государственных пастбищах.

Лето, 4-я луна, 13-й день. В связи с годовщиной смерти принца крови Хинамиси этот день впервые объявлен в стране днем траура.

4-я луна, 15-й день. Оглашен указ: «Возвещается повеление государю: Службу ты, Фудзивара-но Асоми [Фухито], не только нынче несешь. Служил ты и в царствования государей многих, о коих молвят с трепетом, затем Нашим приближенным сделался. С сердцем светлым и чистым Нам служил и споспешествовал во всем, и мыслим Мы, что было то и тяжким, и трудным. Но если Мы слишком долго раздумывать станем, то не будет ли то похоже на немилость? Мы же всегда [твои радения] прилежными и многотрудными почитали, — так возвещается. И отец твой, Фудзивара-но Ооми [Каматари], что служил государю, о коем молвят с трепетом, правившему Поднебесной из великого дворца Нанива¹⁶⁰, нес службу свою, подобно Такэути-но Сукунэ Микото¹⁶¹, и государь его наградами и лаской жаловал. Посему повелевается: взяв за образец то, что в законах написано, законам согласно, жалуем тебе вотчину в пять тысяч дворов, дабы долго и далеко, отныне и впредь, по наследству она передавалась. И сему повелению реченному все внимайте — так возглашаем»¹⁶².

Однако [Фудзивара-но Фухито от кормового надела] отказался. Тогда количество пожалованных ему дворов было уменьшено на три тысячи и составило две тысячи с правом передачи потомкам одной тысячи дворов.

¹⁵⁵ Два его стихотворения имеются в «Кайфусо».

¹⁵⁶ Род Хэгури — тип родства кобэцу.

¹⁵⁷ Род Коси — тип родства синбэцу.

¹⁵⁸ При назначении посольства 701 г. он фигурирует в качестве ханкан (Тайхо, 1–1–23). Поскольку посол Такахаси-но Асоми Касама в результате не отправился в Китай, Оодзи был повышен в должности.

¹⁵⁹ Ранее указывалось (Кэйун, 2–4–22), что он является обладателем верхней степени 4-го младшего ранга. После смерти Комаро его род вернулся к прежней фамилии.

¹⁶⁰ Император Котоку.

¹⁶¹ Полулегендарный царедворец, служивший при пяти императорах — от Кэйко до Нинтоку.

¹⁶² Данный указ приводится в переводе Л. М. Ермаковой (Норито. Сэммё. М.: Наука, 1991. С. 138–139).

Оглашен еще один указ, согласно которому увеличены кормовые надель в соответствующем количестве лицам, начиная от принцев крови и кончая обладателями 4-го ранга, а также принцессам крови и принцессам, младшим женам государя и мёбу¹⁶³.

4-я луна, 29-й день. В Поднебесной разразились болезни и голод. Оглашен указ, в соответствии с которым оказано вспомоществование. В самом тяжелом положении оказались провинции Тамба, Идзумо и Ивами. Совершены приношения всем святилищам. Кроме того, в храмах столицы, района Кинай и в провинциях читались сутры.

Ямада-но Фухито Миката, нижняя степень 6-го старшего ранга, за его ученость были пожалованы полотно, мотыги, соль и неочищенный рис¹⁶⁴.

5-я луна, 2-й день. Военное министерство впервые представило табель посещения двора и выходов на службу обладателей 5-го ранга и выше, служащих в пяти частях дворцовой гвардии. Табель передан в Дадзёкан¹⁶⁵.

5-я луна, 8-й день. Тадзихи-но Махито Мимори, нижняя степень 5-го старшего ранга, назначен управителем провинции Кавати.

5-я луна, 15-й день. Грубый шелк, вата, полотно, мотыги и неочищенный рис в соответствующих количествах пожалованы: Косэ-но Асоми Оодзи, нижняя степень 5-го младшего ранга, Камо-но Асоми Кибимаро, верхняя степень 7-го младшего ранга, и Ики-но Мурадзи Комаро, нижняя степень 8-го младшего ранга. Все они являлись членами посольства в далекую страну [Китай].

5-я луна, 16-й день. Провинция Мино докладывала: «Муракуни-но Мурадзи Тосимэ родила разом трех девочек». Ей пожаловано 40 коку неочищенного риса и кормилица.

5-я луна, 21-й день. В районе Кинай разразились ливни, они нанесли ущерб посадкам риса. Отправлены посланники для предоставления беспроцентного займа риса.

5-я луна, 26-й день. Нисикори-но Тора¹⁶⁶ из уезда Нака провинции Сануки, Мибу-но Иотари из уезда Сидо провинции Муцу и Косэбэ-но Кататами из уезда Ямато провинции Тикүто пожаловано по одному комплекту одежды, соль, и неочищенный рис. Когда они отправились на спасение Пэкче¹⁶⁷, наша армия не сумела одержать победу. Тора и другие [воины] были пленены воинами армии Тан, их обратили в рабство. Они освободились по прошествии более 40 лет. Им удалось повстречаться с посольст-

¹⁶³ Под мёбу в данном случае имеются в виду обладательницы 5-го ранга и выше.

¹⁶⁴ Род Ямада относился, видимо, к переселенцам с материка. В «Кайфусо» имеется три стихотворения Миката.

¹⁶⁵ Табель выходов на службу служил одним из основных параметров, согласно которому проводилась аттестация чиновников.

¹⁶⁶ Ранее род Нисикори возглавлял корпорацию ремесленников-производителей шелка.

¹⁶⁷ Имеется в виду военная экспедиция на Корейский полуостров (661 г.).

вом Авата-но Асоми Махито и вместе с ним вернуться обратно. Пожалования сделаны им в утешение за выпавшие на их долю страдания.

5-я луна, 28-й день. Мино-но Мурадзи Киёмаро¹⁶⁸, нижняя степень 5-го младшего ранга, а также Гихо¹⁶⁹, Гики, Сосю, Дзидзё и Дзётацу — монахи, находившиеся на обучении [в Силла], вернулись из Силла.

6-я луна, 1-й день. Случилось затмение солнца.

6-я луна, 15-й день. Государь [Момму] скончался. Он завещал: «Оплакивать три дня, траурные одежды носить один месяц»¹⁷⁰.

6-я луна, 16-й день. Ответственными за проведение церемоний во временной усыпальнице покойного государя назначены: принц крови 3-го разряда Сики, принц Инуками, нижняя степень 4-го старшего ранга, Оно-но Асоми Кэно, верхняя степень 4-го старшего ранга, Саэки-но Суку-нэ Момотари, верхняя степень 5-го младшего ранга, и Кифуми-но Мурадзи Хондзира. Оплакивание и сроки соблюдения траура были определены согласно завещанию государя. Поминальные службы от 7-го до 49 дня решено проводить в четырех главных храмах¹⁷¹.

Зима, 10-я луна, 2-й день. Ответственными за сооружение погребального костра назначены: принц крови 2-го разряда Ниитабэ, Абэ-но Асоми Сукунамаро, верхняя степень 4-го младшего ранга, Саэки-но Суку-нэ Оомаро, нижняя степень 4-го младшего ранга, и Ки-но Асоми Охито, нижняя степень 5-го младшего ранга. Ответственными за сооружение усыпальницы назначены: Симоцукэ-но Асоми Комаро, нижняя степень 4-го младшего ранга, Хадзи-но Сукунэ Уматэ, верхняя степень 5-го старшего ранга, Тами-но Имики Хиробу, нижняя степень 5-го младшего ранга, Исоноками-но Асоми Тоёнива, верхняя степень 5-го младшего ранга и Фудзивара-но Асоми Фусасаки, нижняя степень 5-го младшего ранга. Ответственными за подготовку траурных одежд назначены: принц Инуками, нижняя степень 4-го старшего ранга, Унэмэ-но Асоми Хирабу, верхняя степень 5-го младшего ранга, Тадзихи-но Махито Миямаро, верхняя степень 5-го младшего ранга, Кифуми-но Мурадзи Хондзира, нижняя степень 5-го младшего ранга и Мэта-но Кими Ходзо, нижняя степень 5-го младшего ранга.

11-я луна, 12-й день. Тагима-но Махито Титоко, верхняя степень 4-го младшего ранга, возглавил траурную процессию и произнес прощальное слово. Государю было присвоено посмертное имя Яматонэко Тоёодзи-но Сумэрамикото. В этот день его тело предано огню на холме Асуга.

11-я луна, 6-й день. Государь похоронен в усыпальнице Хинокумаако.

Конец третьего свитка

¹⁶⁸ Посол в Силла.

¹⁶⁹ В «Кайфусо» имеются два его стихотворения.

¹⁷⁰ Срок оплакивания императора в законодательстве не определен. Принцы крови оплакивались три дня. Закон определяет, что в случае смерти императора траурные одежды носят в течение года.

¹⁷¹ Дайандзи, Якусидзи, Гангодзи, Кофукудзи.

Регламентация служебной деятельности японского раннесредневекового чиновничества (на примере процедуры должностных переаттестаций в эпоху Хэйан)

М. В. Грачёв
ИСАА при МГУ

Наиглавнейшей и многотрудной задачей государственной идеологии представлялась разработка и дальнейшая реализация критериев, соглас-но которым должно было функционировать нарождающееся чиновни-чество. Общегосударственные интересы исходили из понимания безуп-речного идеала служения государю с точки зрения временного измерения. В теории подданный все свое время должен был отдавать своему импе-ратору и служению государству, ибо служебное время воспринималось в качестве важнейшего подношения правителю. Именно время, проведен-ное на службе, одаривалось материальными благами: ранговым и долж-ностным жалованьем, земельными угодьями, соответствующим статусу количеством слуг, разнообразными подарками и т. д.

В идеале важнейшая задача и жизненная цель любого чиновника виделась в служении людям на государственном поприще, а потому вос-питательная и вспомогательная функции чиновника по отношению к государю требовали от него регулярности исполнения служебных обя-занностей.

Поскольку служебная деятельность в первую очередь подразумевала количество времени, проводимого на службе, все чиновники юридиче-ски прикреплялись к месту службы и должны были исполнять присущие им обязанности, строго следуя установленным нормам. Законодатель-ные нормы четко определяли необходимый для успешной регулярной аттестации «срок службы». Время, в течение которого чиновник должен был выполнять служебные обязанности, составляло 240 дней в год¹ (при этом отчетный год состоял из 360 дней). Закон гласил: «Столичные чи-новники должны приходить до открытия [дворцовых] ворот² и уходить

¹ Рицурё (Уголовные и гражданские законы). Токио, 1994. С. 295; Рё-но гигэ (Официальные комментарии к гражданским законам). Токио, 1998. С. 160; Рё-но сюгэ (Гражданские законы с расширительными комментариями). Т. 1–4. Токио, 1972. Т. 3. С. 609.

² Дворцовые ворота открывали сразу после восхода солнца, когда прозвучал второй удар утреннего барабана (Рё-но сюгэ. Т. 4. С. 875). Исследования показали, что летом это происходило приблизительно в 5 ч 30 мин, весной и осенью — в 6 ч 45 мин, а зимой — в 7 ч 51 мин (Хэйан кидзоку-но сэйкацу (Повседневная жизнь знати в период Хэйан). Токио, 1985. С. 181).

из дворца после закрытия [дворцовых] ворот³. Провинциальные чиновники должны приходить с восходом солнца и уходить после полудня. Если много дел, то [все]м уходить в зависимости от обстоятельств. Ночные дежурные под это положение не подпадают⁴. Если чиновник по каким-то причинам (болезнь, траур и т. д.) не являлся в служебное присутствие более 120 дней в году, то он не аттестовывался, что автоматически приводило к материальному и даже должностному наказанию, а в исключительных случаях к увольнению со службы.

В исторических источниках эпохи Хэйан огромное внимание уделялось ритмам посещения дворца, на территории которого располагалось подавляющее количество управленческих департаментов. Законодательно не только определялось обязательное ежедневное служебное присутствие, но и предусматривалась необходимость «прощального визита» (яп. *ходзи*) столичного чиновника во дворец перед отбытием в отпуск или с поручением, а также «приветственного визита» (яп. *хокэн*) по возвращении в столицу⁵.

В первый день каждого месяца придворные всех рангов должны были прибыть во дворец для предоставления доклада о служебной деятельности за предшествующий месяц. Перенести церемонию на другое время можно было только по причине ненастной погоды, вследствие которой «теряется благопристойность внешнего вида». В пояснениях к законам второй половины IX в. зафиксировано следующее правило: «Установлено, что чиновники всех рангов, служащие по гражданской и военной части, в первый день каждого лунного месяца должны прибывать во дворец для предоставления докладов о службе. Вопрос: «Необходимо ли посещать дворец на следующий день?» Ответ: «Можно не прибыть во дворец, если идет проливной дождь, обильный снегопад, дует сильный ветер или одежда заляпана грязью. Правило это, однако, не распространяется на служащих, которые несут дежурство. Только в случае траура по родителям допускается с разрешения начальства перенести дежурство и являться во дворец нет необходимости»⁶.

«Табель посещения дворца и выходов на службу», составлению которого уже в период Нара придавалось большое значение⁷, в эпоху Хэйан

³ Дворцовые ворота закрывались с заходом солнца, т. е. между 3 и 4 часами полудни (Рё-но сюэ. Т. 4. С. 875).

⁴ Рицурё. С. 664. Для сравнения: в танском Китае (618–907) чиновникам было предписано являться на службу с восходом солнца, а уходили они со службы, если не было неотложных дел, в час лошади (11–13 часов), т. е. находились на службе от пяти до семи часов.

⁵ Рицурё. С. 344. «Приветственный визит» разрешалось перенести на следующий день в случае позднего прибытия в столицу. Рё-но сюэ. Т. 3. С. 708.

⁶ Рё-но сюэ. Т. 3. С. 705.

⁷ Подробнее см.: Грачёв М. В. Регламентация служебной деятельности японских чиновников в VII–VIII вв.: к вопросу о методах контроля государственного аппарата в древней Японии // История и культура традиционной Японии. М., 2008. С. 20–28.

был неотъемлемой частью повседневной жизни чиновника, а регулярность служебного присутствия (как для низкоранговых служащих, так и для сановных царедворцев) понималась в качестве несомненного достоинства придворного. Фудзивара-но Моросукэ (908–960), который по праву может быть назван одним из самых влиятельных царедворцев своего времени⁸, в наставлении своим сыновьям⁹ писал: «Пренебрегать службой недопустимо. При встрече с кем-нибудь много не говори. И о чужих делах не говори. Если о чем-то думаешь — оно и случается, поэтому о делах других людей распространяться не следует. Беды людские рождаются из рта. Придя на службу, просмотри бумаги. Делай это очень внимательно... Человек с чином должен вдохновлять своих подчиненных. Если высокопоставленный чиновник успешно руководит подчиненными, то он прославится как человек, который может справиться с любым делом. Если ты не можешь идти на службу, подай прошение об отпуске с объяснением причины. Не сообщив причины, службу оставлять нельзя. Никогда так не поступай! Будь прилежен. Обвинение в неявке в служебное присутствие — самое страшное. В дни придворных праздников и общегосударственных ритуалов надевай официальное платье и заранее отправляйся ко двору. Высшие придворные чиновники, а также главы и помощники глав гвардейских управ в служебные дни должны заранее являться на свои места. Гражданские же чиновники, хоть их служба и не так сложна, должны усердно работать в соответствующих ведомствах. Больше всего следует бояться слухов о том, что ты пренебрегаешь своими обязанностями. Не следует принимать на службу людей ленивых, даже если они талантливы и добродетельны. Но если человек усерден, хоть и не очень умен, такого стоит продвигать по службе»¹⁰.

Дневники придворных чиновников периода Хэйан позволяют нам понять, насколько необходимой считалось служба с точки зрения карьерной стратегии, какова ее значимость в деле успешного продвижения по служебной лестнице. Неустанное рвение и верное несение службы способствовали признанию чиновника другими членами двора, позволяли включиться в «придворную механику», становились залогом значимости конкретного придворного и его семьи в системе социальных связей. Пер-

⁸ Фудзивара-но Моросукэ с 16 лет (923 г.) служил во дворце и в 947 г. стал первым министром. Его старшая дочь Анси (927–964) стала государыней в 958 г., ее дети, принц Нарихира (950–1011) и принц Морихира (959–991), были интронизированы, соответственно, как государи Рэйдзэй (правил 967–969) и Энъю (правил 969–984).

⁹ Сыновья вняли разумениям отца. Его старший сын Фудзивара-но Корэтада (924–972) сделал блестящую придворную карьеру (при дворе с 17 лет, в 971 г. был назначен Главным министром). Второй сын Фудзивара-но Канэмита (925–977) также не разочаровал своего отца, дослужившись до должностей канцлера (972 г.) и Главного министра (974 г.).

¹⁰ Кудзэ усэдзэ икай (Наставления правого министра Кудзэ) // Кодай сэйдзи сякай сисо (Общественно-политическая мысль древности). Токио, 1979. С. 117, 120–121.

спективность успешного царедворца была фактором стратегического свойства, открывала ему большие возможности в придворном обществе. Закономерно, что брачная стратегия в эпоху Хэйан в немалой степени зависела от успешности придворной карьеры, а служебные заслуги в обязательном порядке включались в генеалогические записи семейства. Подробнейшее описание этапов придворной службы, присущее дневниковым записям, может объясняться пониманием тех целей, которые преследовали их создатели. Фудзивара-но Мунэтада, основываясь на своем богатом опыте служения при дворе¹¹, подчеркивал полезность составления дневника: труд этот должен помочь старшему сыну Фудзивара-но Мунэёри, тщательно продумывая все нюансы поведения при дворе, сделать успешную карьеру и тем «исполнить свой долг с честью». Именно эта цель «заставила меня, напрягая старческие кости, составить записи», — пишет Фудзивара-но Мунэтада¹².

Дневниковые записи свидетельствуют: придворный сановник Фудзивара-но Юкинари (972–1027) только в течение 29 дней одного месяца 1007 г. прибывал в служебное присутствие 23 раза¹³, а левый министр Фудзивара-но Митинага за тот же промежуток времени провел во дворце 16 дней¹⁴.

Государство было заинтересовано в поддержании чиновной системы в жизнеспособном состоянии. Повышенное внимание уделялось как количественным (регулярность присутствия на службе в дневные, вечерние и ночные часы), так и качественным характеристикам служебного процесса. Ранг, несомненно, имел большое значение во время службы, ибо от высоты ранговой позиции в немалой степени зависела должность придворного чиновника. Однако ранг не был единственно необходимым для успешной служебной карьеры условием. Согласно декларируемой норме, чиновник — это в первую очередь исполнительный и трудолюбивый работник. Из года в год он должен был демонстрировать свои профессиональные умения и постоянно подтверждать пригодность к службе. С этой целью осуществлялись экзамены на должность и ежегодные аттестации служащих различного уровня. Экзамены проводились по истечении срока должностных полномочий, дабы кандидат на новую должность (или же претендент на продление полномочий предыдущей должности¹⁵) в письменной и устной форме продемонстрировал, насколько исчерпывающе

¹¹ Ко времени составления этой записи Фудзивара-но Мунэтада уже сорок шесть лет исполнял разнообразные служебные поручения.

¹² Тююки (Записи правого министра). Т. 1–6. Токио, 1934–1935. Хоан, 1–6–17, 1120 г.

¹³ Абэ Такэси. Хэйан кидзоку-но дзицудзо (Истинный облик хэйанской знати). Токио, 1993. С. 50–56.

¹⁴ Мидо Кампакуки (Записи канцлера из павильона с буддами). Т. 1–3. Токио, 1952–1954. Т. 1. С. 203–209.

¹⁵ Продление полномочий воспринималось в данном случае как попытка получения прежней должности на новый срок, а следовательно, законодательно приравнивалось к получению новой должности.

или поверхностны его знания в области профессиональной компетенции. Экзамены начинались в час Зайца (т. е. с 05.00 до 07.00 утра), а готовую экзаменационную работу необходимо было сдать к заходу солнца. Если же работа не была закончена в положенный срок, то экзамен считался несданным¹⁶. Сами экзаменационные сочинения представляли собой пространные рассуждения на поставленные вопросы. Потому и тематика экзаменационных работ могла быть весьма обширной¹⁷, а порой, в нашем понимании, и неожиданной для мероприятия государственного уровня, каковым считались экзамены на должность¹⁸. Претенденты, успешно выдержавшие экзамен, после осуществления всех формальных процедур назначались на соответствующую должность, если же кандидат не выдерживал экзамен, то назначение на новую должность не осуществлялось, а по отношению к непригодному для несения службы лицу принимались меры юридического и экономического воздействия (понижение в должности, лишение сезонного жалования в полном размере или удержание его значительной части и т. д.)¹⁹. После назначения на должность от чиновника требовалось обязательное участие в должностных переаттестациях (досл. «проверках заслуг»). Аттестации могли проходить в несколько этапов и являли пример знаковых событий в жизни чиновников, ибо от результатов этого мероприятия самым непосредственным образом зависела дальнейшая карьера. Закон гласил, что вне зависимости от ранговой и должностной позиции проверкам на профессиональную пригодность подлежало все чиновничество²⁰. Во время аттестации было необходимо анализировать заслуги и ошибки служащих государственных управ, оценивая в целом их служебный потенциал по девяти разрядам²¹. Вынесение оценок и определение заслуг представляло собой тщательно обдуманную процедуру. Каждый чиновник, проходивший аттестацию, «идентифицировался» при помощи строго определенных характеристик, которые четко фиксировались в нормативных актах и максимально соответствовали

¹⁶ Рё-но сюэ. Т. 3. С. 648–650, 657–658; Ричурё. С. 302–303.

¹⁷ Примеры экзаменационных сочинений содержатся в собрании изящной словесности «Хонтё мондзуй» (XI в.). Хонтё мондзуй (Литературные стили нашей страны) / Под ред. Оосонэ Сёсукэ и др. Токио, 1992. С. 161–176. В одном из таких сочинений младший помощник главы *Сикибусё* и претендент на должность наставника наследника престола Татибанна Ёсинобу должен был расположить в порядке значимости и обосновать предпочтительность таких ёмких и многозначных категорий, как «добродетельность» и «востребованность на служебном поприще». Текст см.: Хонтё мондзуй. С. 169.

¹⁸ Во время одного из экзаменов «кандидат» должен был дать расширенный устный ответ на два вопроса (один на «политическую» тему, другой — на логику). Вот эти вопросы: 1. «Почему в период Чжоу совершенн мудрость правителей пребывала в великом изобилии, в эпоху Инь, напротив, добродетельность государей истончилась?» 2. «Почему лошадь, отправляя естественные потребности, поднимает хвост, а собака — заднюю лапу?» (Рё-но сюэ. Т. 3. С. 645).

¹⁹ Рё-но сюэ. Т. 3. С. 648–649; Ричурё. С. 302.

²⁰ Рё-но сюэ. Т. 3. С. 609; Ричурё. С. 295.

²¹ Рё-но сюэ. Т. 3. С. ??; Ричурё. С. 290–291.

стандартам, нашедшим отражение в «Законе об аттестациях» кодекса «Тайхо Ёро рё». Одна группа характеристик именовалась «достоинства» (яп. дзэн), а другая — «совершенства» (яп. сай). «Достоинства» обозначали моральный потенциал аттестуемого, а «совершенства» указывали на его профессионализм. Всего в тексте кодекса «Тайхо Ёро рё» перечисляется четыре «достоинства» и 42 «совершенства» (т. е. конкретно-деловых качества) чиновников, наличие которых служило основанием для назначения на должности, строго определяя должностную компетенцию²². Сочетание присвоенных в результате аттестации характеристик должно было указывать на пригодность (или непригодность) чиновника с точки зрения полного служебного соответствия.

Сохранившийся до нашего времени «аттестационный лист» за 951 г. — один из уникальных документов, свидетельствующих об исключительной важности служебных переаттестаций в жизни чиновничества в период Хэйан. Из источника явствует, что в 951 г. ежегодная «проверка заслуг» проходила в два этапа (основной и дополнительный список). Во время аттестации была осуществлена оценка «поведения и способностей» (яп. гёно) в общей сложности 30 человек. Итоговые результаты аттестации — доказательство строгости критериев во время обсуждения лучших и худших сторон подвергнутых проверке должностных лиц. Никто из аттестуемых не получил оценку «отлично» (досл. «лучший из лучших»). Наивысшим баллом была оценка «высший из средних», что стало залогом своевременного повышения по службе и, как следствие, увеличения материального достатка «хорошистов». Лучшие показатели во время аттестации явили:

1. «Придворный советник-тюнагон Фудзивара-но Асоми Арихира, 3-й младший ранг. Выходил на службу 268 раз [в году]. Достоинство: тщание и усердие непрестанно. Совершенство: почтительно увещевает государя, своевременно докладывает о делах [в стране], повеления правителя своевременно передаются [по инстанциям], а дела управления вершатся, основываясь на разуме»²³.

2. «Младший ревизор Большого государственного совета (усёбэн) Фудзивара-но Асоми Кунимицу, 5-й младший ранг нижней ступени. Выходил на службу 320 раз [в году]. Достоинство: тщание и усердие непрестанно. Совершенство: сведущ в делопроизводстве, на службе весьма проворен, без промедления принимает меры по исправлению упущений»²⁴.

3. «Младший писарь (усёси) Яма-но Атаи Фумимунэ, 6-й старший ранг верхней ступени. Выходил на службу 332 раза [в году]. Достоинство: тщание и усердие непрестанно. Совершенство: исполнительен, старательно делает записи, ошибок своих не скрывает»²⁵.

²² Рицурё. С. 284–290.

²³ Сэйдзи ёряку (Собрание сведений о политике). Т. 1–2. Токио, 1981. Тэнряку, 5–10–1, 951 г. Т. 2. С. 83.

²⁴ Сэйдзи ёряку. Т. 2. С. 83.

²⁵ Там же. С. 84–85.

Хвалебных отзывов удостоились также Кно Масацуна (351 раз в году посетил служебное присутствие), Асано Мориюки (320 раз), Суганно Масамунэ (320 раз), Асно Хирото (311 раз) и Умно Нарицунэ (308 раз), для каждого из которых были строго определены «достоинства» и деловые императивы.

Принципиальность «проверяющих» («на основании установленного законом обязательного времени присутствия на службе в дневные часы не менее 240 раз в году»²⁶), непрестанно следовавших установленным стандартам, невзирая на чины и звания, способствовала тому, что с «отрицательной оценкой» (яп. *фуко*) аттестацию завершили девять человек, среди которых оказалось немало сановных особ. Такое положение объясняется личным присутствием государя Мураками (946–967) в качестве главы «коллегии», осуществляющей «проверку заслуг» государственных служащих. Строгость критериев отбора во время служебных переаттестаций и подчеркнутая взыскательность к претендентам на должности в государственном аппарате имели под собой серьезные основания: чиновники (особенно чиновники высокопоставленные) должны быть образцом для подражания, являя всем окружающим пример безукоризненного усердия и трудолюбия. В итоге «не аттестованными по причине нерегулярности присутствия на службе» оказались:

- левый министр Фудзивара-но Санэёри (117 раз в дневное время выходил на службу в отчетном году);
- правый министр Фудзивана Моросукэ (197 раз);
- старший советник двора (яп. *дайнагон*) Фудзивара-но Мотоката (94 раза);
- *дайнагон* Фудзивара-но Акитада (99 раз);
- придворный советник (яп. *тюнагон*) Минамото-но Такаакира (177 раз);
- *тюнагон* Фудзивара-но Моротада (201 раз);
- младший советник двора (*сёнагон*) Ёсиминно Мунэсигэ (207 раз);
- *сёнагон* Оно Асатика (238 раз);
- *сёнагон* Татибана Минамикана (219 раз)²⁷.

Все не выдержавшие испытание царедворцы были включены в «черный список» и по требованию государя не были повышены в рангах, а также были лишены жалованья за целый год. На следующий год они прошли аттестацию с положительными оценками, что позволило им в дальнейшем продолжить свою служебную карьеру и достигнуть на служебном поприще немалых успехов²⁸.

Результаты аттестации чиновников государственной канцелярии (*Куроодо докоро*) за 1083 г.: за десять лет службы Фудзивара-но Митицунэ в дневные часы усердно исполнял свои обязанности 3055 раз, в ночные — 3034,

²⁶ Там же. Т. 2. С. 85.

²⁷ Там же.

²⁸ Там же. С. 83–89; Кутё бунин (Сведения о назначениях сановников). Т. 1. Токио, 1972. С. 193–211.

Фудзивара-но Мороясу — 3010 и 2996 соответственно, а Фудзивара-но Тикадзанэ по служебной надобности был во дворце 2613 раз в утренние часы и 2552 раза в вечерние и ночные²⁹.

В 1106 году «ежемесячный доклад» о служебном рвении чиновников содержит не такие выдающиеся успехи (как явствует из вышеприведенных материалов), но представляет собой свидетельство того, что традиция регулярных аттестаций по-прежнему играла значимую роль в жизни двора. Из 47 аттестуемых чинов различных департаментов 12 человек на протяжении всего месяца ни разу не посетили служебное присутствие в дневные или же ночные часы и по результатам проверки были понижены в рангах всеми вытекающими для придворной карьеры последствиями³⁰. Некоторые не прошли проверку на профессиональную пригодность по причине нечастых, а то и исключительно редких «доказательств» исполнения своих непосредственных служебных обязанностей³¹. Не прошедшие аттестацию по причине минимальных служебных успехов были классифицированы как «худшие из худших» и существенно понижены в должностях (яп. *сэннин*) или отрешены от службы (яп. *гэнин*).

Глава государственной канцелярии Минамото-но Сигэсукэ явил своим подчиненным пример трудолюбия и служебного рвения (27 дневных и 20 ночных дежурств за отчетный месяц). Он был повышен в ранге и получил похвалу от государя Хорикава (1086–1107), который, несмотря на свое плохое самочувствие, принял главу *Куродо докоро* лично. В целом отчет об аттестации за 12-й лунный месяц 1106 г. свидетельствует, что в среднем чиновники 4-го ранга днем выходили на службу 14,7 раза, а вечером и ночью — 10,8 раза. Для чинов 5-го ранга этот показатель составил 15,6 и 11 раз, соответственно, а для служащих 6-го ранга — 22 и 20,5 раза³².

Аттестации проводились и среди провинциального чиновничества. «Качественность» осуществления служебных обязанностей и строгая-

²⁹ Фукуи Ёсихико. Ро оёби ротё-ни цуйтэ-но обозгаки (Заметки о стаже и «табелях служебного присутствия») // Нихон рэкиси. 1971. № 283. С. 10–11. В нормативных установлениях для дворцовых служб определено, что аттестация для младшего состава государственных департаментов должна осуществляться один раз в десять лет и может быть успешно пройдена только в случае, если аттестуемый за отчетный период не менее 2400 раз выходил на службу. Энгисики (Церемониал годов Энги). Т. 1–3. Токио, 1998. Т. 2. С. 354.

³⁰ Среди них оказались несколько высокопоставленных должностных лиц: первый помощник главы ведомства церемоний (*Сикибусэ*) Фудзивара-но Тадаизэ; глава конюшенного управления Фудзивара-но Канэдзанэ; первый помощник главы ведомства народных дел (*Мимбусэ*) Минамото-но Юкинобу; первый помощник главы левой управы охраны столичного града (*Сахээфу*) Минамото-но Ёсиаки.

³¹ Первый помощник главы военного ведомства (*Хёбусэ*) Фудзивара-но Цунэ-тада на протяжении отчетного месяца удосужился прибыть в служебное присутствие один раз в дневное и один раз в ночное время, а помощник управителя провинции Бидзэн Минамото-но Акисигэ за тот же промежуток времени сумел выкроить для посещения места службы один-единственный день.

³² Тёя гунсай (Обозрение двора и дальней округи, 1118 г.). Токио, 1964. С. 113–115, 131–132.

шее соблюдение совокупности необходимых для исполнения процедур представлялась неотъемлемой составляющей «добротности» местных чиновников.

Свод актового материала «Тёя гунсай» (Обозрение двора и дальней округи) позволяет реконструировать совокупность обязательных для выполнения провинциальными управителями процедур, по крайней мере начиная с X столетия. Тщательность исполнения зафиксированных в «Реестре провинциальных дел» (*Кокуму дзёдзёдзи*) процедур могла стать залогом успешного прохождения аттестации и дальнейшего повышения по службе. В ином случае неспособность должностного лица осуществлять весь комплекс наличествующих рутинных процедур и условностей могла привести к тому, что «ответственный чиновник» был способен «потерять лицо» и воспринимался как «непригодный» для выполнения обязанностей, предоставленных должностью. Таких невежественных людей сравнивали с разорванной, негодной для употребления одеждой³³. Из «Реестра провинциальных дел» явствует, что вся система подробных служебных регламентаций была детальнейшим образом разработана чиновниками Большого государственного совета для управителя провинции Иё, но свидетельства нарративных и делопроизводственных источников периода Хэйан позволяют предположить, что аналогичные системы существовали и в других провинциях³⁴.

Разработанные наверху нормативные установления однообразно регулярного поведения «управителя провинции» сводились к следующему:

1) Прибытие к месту службы

- Отправление из столицы к новому месту службы должно осуществлять в сопровождении чиновников, ответственных за вопросы землеустройства и налогообложения, которые при себе обязаны иметь всю необходимую документацию.
- Следует определить счастливый день и час для отправления к новому месту службы.
- В первый день выезда к новому месту службы не должно останавливаться на ночлег в буддийских храмах или синтоистских святилищах.
- Когда покидаешь пределы столичного града или пересекаешь границы провинций, положено регулярно совершать подношения божествам дорог, покровительствующим путникам.
- По пути следования должно не допускать конфликтных ситуаций и пресекать любые беспорядки.
- Требуется заранее отправить вперед специального чиновника в сопровождении двух воинов, для того чтобы были организованы места ночлега.

³³ Там же. С. 45–47.

³⁴ Подробнее см.: *Сато Ясухиро*. Хэйан дзидай-но кокуму бунсё (Документация «провинциальных дел» в период Хэйан) // Нихон тэсэй-но рэймэй (На заре японского средневековья). Киото, 2001.

- Следует заранее проконсультироваться со знающими людьми о «счастливым дне», который наиболее всего подходит для пересечения границы провинции, куда получено назначение.

2) Церемониал вступления в должность

- На границе провинции надлежит провести особую церемонию встречи вновь назначенного управителя.
- Первое посещение провинциальной управы должно осуществлять только в «счастливый день».
- По прибытии в служебное присутствие следует незамедлительно предъявить указ о назначении на должность, заверенный печатью Большого государственного совета.
- После этого должно получить печать провинциального управления и ключи от административных и хозяйственных помещений.
- Требуется приостановить все текущие хозяйственные дела, дабы новый управитель мог вникнуть в их суть.
- В день первого посещения провинциальной управы надобно принять и внимательно выслушать людей, прибывших для подачи прошений.
- Надлежит выбрать «счастливый день» для проведения официальной церемонии вступления в должность нового управителя.
- В обязательном порядке в условиях исключительной торжественности следует заслушать доклады «старожилов» о нравах, присущих данной провинции.
- После неперменной церемонии поклонения местным божествам в «счастливый день», определение которого осуществлено заранее, можно впервые приступить к выполнению своих административных функций.
- Только после исполнения всех вышеозначенных регуляций следует начать выполнение обычных рутинных служебных процедур.

3) Процедура передачи служебных полномочий

- Выбрать «счастливый день» для начала передачи служебных полномочий.
- Точно установить продолжительность процедуры передачи полномочий.
- В подходящий день ознакомить предшественствующего управителя с официальными документами, подтверждающими законность нового назначения.
- Непременнo сделать подробную опись реестровых книг, где содержится вся делопроизводственная и хозяйственная отчетность.
- По возможности установить все вероятные трудности, которые могут возникнуть во время процедуры передачи служебных полномочий.

4) Служебные обязанности

- Всу отчетность за предыдущий месяц желательно завершать не позднее 7-го числа нового лунного месяца.
- Осуществлять управление подведомственным населением надлежит на основе доверия и честности.

- Управляя подведомственной территорией, не должно игнорировать чиновников всех разрядов и следует внимательно прислушиваться к их предложениям.
- Установив «курс управления», не следует изменять его без должных на то оснований.
- Смещать с должностей управителей уездов и низкоранговых чиновников не должно без серьезных оснований.
- При назначении на должности необходимо сопоставлять достоинства и недостатки, положительные и отрицательные качества.
- Управителю провинции не приличествует обзаводиться «любимчиками» и «фаворитами».
- При обеспечении потребностей служащих провинциальной управы надлежит быть экономным, повсеместно проявляя бережливость.
- Не следует поступать принципами даже в случае тяжелого недуга.
- Надобно воздержаться от чрезмерного использования огня, дабы не оказаться во власти огненной стихии.
- Коли на территории провинции найдутся те, кто выдают себя за чиновников и, прикрываясь фальшивыми «удостоверениями», сеют смуту и беспорядки, то таковых арестовывать и препровождать в управу для надлежащего расследования.
- По отношению к подчиненным и их ближайшим родственникам приличествует вести себя подобающе, не оскорбляя их словом или делом.
- В семейных делах нельзя поступать необдуманно.
- Не поощрять клеветничества и инсинуаций.

5) Ближайшее окружение

- Не делать различий между опытными и вновь назначенными чиновниками.
- Своими доверенными лицами надлежит сделать тех, кто хорошо осведомлен в делопроизводстве и существующих протоколах.
- Нежелательно использовать в качестве сопровождающих обладателей 5-го придворного ранга и более высокопоставленных особ.
- Среди ближайшего окружения разумно иметь 2–3 умелых каллиграфов.
- В свиту должно включить одного-двух опытных воинов.
- Среди сопровождающих полезно иметь уважаемого буддийского монаха и последователя сюэндо, обладающего тайными знаниями³⁵.

Другая составляющая, от которой зависел карьерный рост, была самым непосредственным образом связана с профессиональными качествами провинциальных «администраторов».

Источники свидетельствуют, что «добропорядочный муж» из провинциальной или уездной управы на службе должен был руководствоваться благами интересами: постоянно увеличивать количество под-

³⁵ Тёя гунсай. С. 517–525.

ведомственного населения, поощрять земледелие и шелководство, способствовать, чтобы налоги прибывали в столицу без промедления, описывать подведомственную территорию от воров и смутьянов, в судебных делах не чинить произвола, продовольствие на непредвиденные случаи всегда запастись впрок, сам он обязан являть пример бескорыстности и справедливости, а по отношению к нижестоящим — чистоты и сострадательности.

В то же самое время в материалах исторического свойства определяется и совокупность широко распространившихся среди местного чиновничества «злодеяний» и служебных ошибок: налоговое бремя на подведомственной территории непосильно, сельскохозяйственные работы должным образом не осуществляются, транспортные перевозки значительны, но используются только для личного обогащения, местный рынок стал источником наживы провинциальных служащих, которые поддерживают удобную для своекорыстных интересов политику ценообразования, почтовые и лодочные станции не обеспечиваются продовольствием, а средства, выделяемые для этих нужд, чиновники присваивают себе, чинят препятствия ремесленному производству, игнорируют инструкции, отправляемые из столицы, на службе корыстны и беспринципны, повсеместно похваляются несуществующими заслугами и требуют от других признания мнимых свершений, без меры предаются забавам, имеют пристрастие к вину и женщинам, на службе благоволят только ближайшим родственникам, вступают в преступный сговор с воровскими шайками, издают бестолковые распоряжения и не прислушиваются к мнению сослуживцев³⁶.

В этом и состояла совокупность стандартных формулировок, долженствующих отразить деловые и нравственные качества аттестуемых чиновников, а комбинирование таких характеристик определяло окончательный результат, где на одной чаше весов пребывало регламентированное должностное и материальное поощрение, а на другой — разнообразные формы наказаний.

Нерегулярное присутствие на службе и некачественное исполнение служебных обязанностей относились к числу нежелательных, общественно неодобряемых поступков.

Чиновники государева двора были людьми практичными, понимающими, что совершенное состояние требует приложения немалых усилий. Придворная служба воспринималась как ежедневная и весьма трудоемкая рутина, которая требовала соблюдения многочисленных

³⁶ Известно, что по причине злоупотребления служебными полномочиями 12 управителей провинций были отстранены от должности. Подробнее см.: *Кобаяси Сёдзи*. Сэкканки-но тихо сякай (Период «регентов» и «канцлеров» и местное общество) // Сэккан сэйдзи то отё бунка (Правление «регентов» и «канцлеров» и придворная культура) / Под ред. Като Томоясу. Токио, 2002. С. 96–109; *Сато Содзюн*. Хэйан дзэнки сэйдзиси дзёсэцу (Введение в проблематику политической истории раннего Хэйана). Токио, 1977. С. 340–359.

условностей. Случались и промахи, и досадные недоразумения. В источниках встречается немалое количество примеров, когда чиновник по тем или иным причинам «не прибыл» (яп. *фусан*) куда-либо (на аудиенцию к государю, государыне, вдовствующей императрице; к министру, в столичное и провинциальное административное учреждение; на экзамен или аттестацию; во дворец во время проведения конкретной церемонии и т. д.). Дневник Фудзивара-но Санэсукэ в общей совокупности содержит 784 упоминания о неявке в служебное присутствие. Дабы не сложилось неверного понимания, что чиновники зачастую пренебрегали своими служебными обязанностями, следует сразу же внести ясность. Сохранившаяся часть дневника Фудзивара-но Санэсукэ (яп. *Сёюки*) охватывает период 982–1032 гг. В тексте этого памятника содержится описание не только жизни самого Фудзивара-но Санэсукэ и его семьи, но и многочисленного придворного чиновничества³⁷. Сведения о неявках на службу имеют отношение и к Фудзивара-но Санэсукэ, и к другим служащим двора. Для нашего исследования более важным представляется понимание того, как Фудзивара-но Санэсукэ относился к таким действиям. Материалы «Сёюки» и других источников периода Хэйан позволяют заключить: неприбытие на службу рассматривалось в качестве несоответствующего норме, а потому и нежелательного деяния.

К XI в. среди придворных сформировались устойчивые представления о причинах, на основании которых можно было не явиться в служебное присутствие. К числу таковых относились:

- 1) официально разрешенный отпуск;
- 2) болезнь чиновника;
- 3) траур по родителям;
- 4) соприкосновение с ритуальной нечистотой (яп. *кэгарэ*);
- 5) соблюдение строгого запрета (яп. *моноими*);
- 6) запрет на передвижение в определенном направлении (яп. *катаими*);
- 7) серьезное происшествие в доме (усадебье);
- 8) непристойность вида;
- 9) неблагоприятное толкование сна.

Чиновники периода Хэйан были глубоко религиозными людьми³⁸. В некоторых случаях при наличии «дурных предзнаменований» служащие *Оммёрё*, которые занимались астрологией и гадательной практикой

³⁷ Как убедительно показали исследования Цутида Наосигэ, в среднем количество придворных чиновников 5-го ранга (минимально необходимый ранг для занятия значимой должности при дворе) и выше составляло около трехсот человек, хотя бывали и исключения (в 771 г. — более 500 человек). Цутида Наосигэ. Нара Хэйан дзидай си кэнкю (Изучение истории периодов Нара и Хэйан). Токио, 1992. С. 18–19. Записи дневника Фудзивара-но Санэсукэ только за 1007 г. содержат упоминания имен 283 придворных чиновников 5-го ранга и выше.

³⁸ Приведем один весьма показательный пример. Согласно поверьям, в теле человека с каждым годом накапливаются антисоциальные силы, именуемые «три труппа» и «девять червей» «Три труппа» (яп. *санси*) — это духи, способные

с целью противодействия вредоносным силам, рекомендовали чиновнику не покидать своей усадьбы до наступления более подходящего времени (определялось зачастую при помощи гадания).

При этом от чиновника непременно требовались подтверждения «законности» оснований неприбытия во дворец. В случае строгого запрета-*моноими* именно служащие *Оммёре* выступали гарантом правильности действий чиновника. В то же самое время были выработаны правила, способствующие недопущению того, чтобы вследствие исполнения различных запретов оказалась парализована система государственного управления. В исключительных случаях чиновник вызывался на государственную службу во время длительного траура³⁹. Известны примеры, когда придворные чины высоких рангов не покидали своей усадьбы, соблюдая *моноими*, но могли принимать посетителей и обсуждать государственные дела⁴⁰. Более того, действия во время исполнения запретов, которые могут показаться нам иррациональными, на самом деле были продиктованы соображениями практического свойства⁴¹.

Общегосударственные интересы диктовали необходимость отрицательного отношения к чиновникам, исполняющим свои служебные обя-

контролировать дурные наклонности человека. Раз в 60 дней в день Обезьяны старшего брата Металла (яп. *косин*) они отделялись от тела уснувшего человека и отправлялись на небо, дабы рассказать Распорядителю Судеб о его прегрешениях. В результате человек мог тяжело заболеть или умереть. По этой причине существовало обыкновенное бодрствовать на протяжении всего «дня *косин*» (вплоть до утра следующего дня), чтобы помешать «трем трупам» покинуть тело. Сами «ночные бдения» сопровождалась многочисленными запретами (например, не вкушать некоторые виды продуктов) и ограничениями (беременные женщины не имели права участия в ритуале). Нарушения этих правил строго наказывалось. *Тайго Хатиро*. *Косин синко-ни цуйтэ* (О верованиях *косин*) // Рэкиси хёрон. 1960. № 118. Многочисленные примеры верований *косин* с 724 по 1840 г. см.: *Кубо Таданори*. *Косин синко нэмпё* (Хронология верований *косин*) // Тоё бункадзё кэнкю киё. 1959. Т. 17. С. 83–254.

³⁹ Рё-но сюэ. Т. 3. С. 723–724; *Сёюки* (Записки правого министра из рода Онономия). Т. 1–11. Токио, 1959–1986. Каннин, 4–12–25, 1020 г.; Сэйдзи ёряку. Тёва, 4–1–27, 1015 г. Существовала и возможность возвращения чиновника на службу после отставки. Руйдзю сандай кяку (Классифицированные указы трех государей). Т. 1–2. Токио, 1998. Гангё, 3–9–4, 879 г.; Руйдзю фусэн сё (Классифицированное собрание распоряжений и рекомендаций, кон. XI в.). Токио, 1995. Тэнряку, 1–12–20, 947 г.; Ова, 3–3–9, 1163 г.

⁴⁰ Напр.: Мидо камнакуки. Канко, 10–1–3, 10–1–13, 10–4–3, 1019 г.

⁴¹ В общегосударственном историческом своде «Хонтё сэйки» сообщается: «Должен прийти дух болезни, а потому мужчинам и женщинам, которые живут в столице, не должно выходить на улицу». В результате не только придворные чиновники, но и обычные простолюдины заперлись в своих домах. Хонтё сэйки (Записи о правлениях государей Японии). Токио, 1964. Сёряку, 5–6–16, 994 г. Поскольку речь идет об эпидемии, спровоцированной, согласно традиционным представлениям, «духами болезней», можно предположить, что «массовое *моноими*» было направлено на соблюдение карантина, необходимого для предотвращения распространения болезней.

занности недолжным образом. Уголовно наказуемыми и общественно порицаемыми были такие действия, как неправильное выдвижение в чиновники⁴², невыполнение чиновником своих обязанностей⁴³, приписывание чиновником себе несуществующих служебных успехов⁴⁴, беспричинная неявка чиновника на службу⁴⁵, опоздание в прибытии к месту службы⁴⁶, самовольный уход со службы по личным причинам⁴⁷, неразрешенная подмена дежурных⁴⁸, незаконное использование пропуска для входа на территорию дворцового комплекса⁴⁹ и т. д. В эпоху Хэйан получает особое распространение такая форма «наказания» провинившихся служащих, как выговор. Видный государственный деятель периода Хэйан Фудзивара-но Тадахира (880–949) в своем дневнике сетовал: «Я сделал строгий выговор двум младшим ревизорам [Оэ-но] Аса[цуна] и [Ми-намото-но] Сукэ[мото] за непосещение ими заседаний Государственного совета. Они сказали, что решили между собой, кто [из чиновников] будет приходить в служебные дни и в дни до и после них. Я сделал им замечание: “Как вы могли решить, кому в эти дни приходить [на службу], а кому — нет? Имейте в виду, что вы должны выходить на службу ежедневно”. Поскольку человек сделан не из дерева и камня, разве может не быть дней, когда он пропускает службу?»⁵⁰

Существовали и другие виды наказаний для придворных чиновников, нарушивших существующие правила и нормы. К таковым относились: вынужденная отставка, запрет на появление при дворе, помещение под домашний арест. Самыми оригинальными, как могло бы нам показаться, были, пожалуй, такие разновидности наказаний, как *тайдзэ* и *кансэки*.

Тайдзэ представляло собой аналог объяснительной записки, составленной в особой манере, высоким литературным стилем с применением максимально возможного инструментария изящной словесности. Предпочтительно было самостоятельное написание такого документа, но известны случаи, когда знания провинившегося чиновника оказывались не столь обширны, чтобы составить *тайдзэ*, и он нанимал для этой «работы» ученого мужа. Сохранились свидетельства обсуждения текстов *тайдзэ* среди придворной знати с последующим высказыванием своего мнения провинившемуся чиновнику (независимо от того, был ли он действительным автором данного документа)⁵¹. В антологии изящной словес-

⁴² Рицурё. С. 61–62.

⁴³ Там же. С. 63.

⁴⁴ Там же. С. 79.

⁴⁵ Там же. С. 53, 63.

⁴⁶ Там же. С. 63–64.

⁴⁷ Там же. С. 53–54.

⁴⁸ Там же. С. 54–55.

⁴⁹ Там же. С. 57–58.

⁵⁰ Тэйсин коки (Записи господина Саданобу). Токио, 1956. Тэнгё, 2–6–5, 939 г.

⁵¹ Подробнее см.: Хасэяма Акира. Хэйан дзидай сайбан тэдзоку-но иссокумэн. Тайдзэ кайдзэ-но бунсё кино-о тюсин то ситэ (Казус правовых процедур в Японии периода Хэйан: функциональный анализ документов «тайдзэ и «кадзэ») // Кодай бунка. Т. 38. № 12. С. 1–23.

ности «Хонтё мондзуй» содержится образцовый вариант такого «покаянного письма», написанного бывшим чиновником двора правителя государства Бохай, нашедшим убежище в Японии после падения родной страны под натиском кочевников. Этот чиновник по имени Пэй Цю милостью японского государя был назначен на должность во дворце, но допустил грубую ошибку во время церемонии и не сразу после ее окончания осознал свою провинность, а потому был принужден написать письмо с извинениями, в котором, в частности, говорилось: «Пэй Цю, повернувшись спиной к истине и приблизившись ко лжи, погряз в размышлениях о добром, но следовал по пути лжи, не оказав почтения преждем владыке и принеся одни только разочарования новому повелителю». Известно, что Пэй Цю был прощен государем Дайго, но ожидание благосклонности правителя довело незадачливого чиновника до грани нервного истощения⁵².

Кансэки — это неодобрение действий подчиненного в присутствии других придворных. Такое осуждение, осуществленное прилюдно, имело целью умалить значимость конкретного придворного чиновника в глазах окружающих, наносило вред социальному престижу, ибо знатность обязывала вести себя в соответствии с определенными в рамках социокультурной нормы устоями. Без должного поведения престиж ничего не значил, а следовательно, публичное порицание вызывало негативный общественный резонанс. Примеры свидетельствуют, что *кансэки* очень болезненно воспринимались чиновниками и выступали в роли мощного и весьма действенного средства поддержания порядка в придворном обществе⁵³.

Именно *тайдзё* и *кансэки* дают нам уникальную возможность рассмотреть все многообразие общественно неодобряемых и законодательно наказуемых недолжных форм поведения и ненормативных действий. Неприбытие на службу, опоздания, ошибки, нарушения существующих процедур, единичные и многочисленные упущения, небрежное отношение к ритуальным предметам, разнообразные казусы и даже комичные (с нашей точки зрения) действия — все это в великом изобилии зафиксировано в нарративных и делопроизводственных источниках периода Хэйан и имеет самое непосредственное отношение к таким видам наказаний, как *тайдзё* и *кансэки*.

Наказания не должны были наносить непоправимый вред провинившемуся чиновнику, а скорее, вразумляли его, давая возможность осознать тяжесть проступка и исправиться. Способность к осуществлению «злодеяний» рассматривалась в качестве несомненного свидетельства «непригодности» человека для службы трону. Однако под влиянием

⁵² Хонтё мондзуй тюсяку (Хонтё мондзуй с пояснениями) / Под ред. Какимура Сигэмацу. Токио, 1914. Т. 1. С. 739–740.

⁵³ Тэйсин коки. Тэнгё, 1–12–18, 938 г.; Сёюки. Мандзю, 1–3–4, 1024 г., Тёгэн, 2–1–5, 1029 г., Тёгэн, 4–1–17, 1031 г., Тёгэн, 5–11–23, 1032 г.; Тююки. Кахо, 1–11–3, 1094 г.

китайской правовой традиции, один из основных постулатов которой состоял в том, что кара должна не губить, а вразумлять, была предусмотрена возможность возвращения на службу после отбытия наказания. Государство «давало шанс» чиновнику осознать преступность его прежних намерений и усердной службой доказать вероятность исправления. Сама процедура «возвращения на службу» была предельно формализована, и «восстановление» происходило на более низкую ступень ранговой и должностной иерархии, дабы чиновник имел возможность лишний раз продемонстрировать свою полезность для государства и подтвердить пригодность к службе.

Подведем итоги.

В письменных источниках периода Хэйан мы находим свидетельства существования своеобразного образа-идеала поведения чиновника на службе государству.

С одной стороны, государственный муж был обязан изо всех сил стремиться к утверждению личной чистоты, своими поступками ни в коем случае не запятнать доброе имя. Неправедные средства ради достижения господства и власти воспринимались как злодеяние. О надменном отношении и небрежении к чиновничьей службе не могло быть и речи, ибо подлинный чиновник — пример для подражания. Низко пасть — это нанести вред не только себе, но своей семье, своему государству, а следовательно, правителю. Лучше предпочесть физическую смерть, чем использовать неправедные средства.

С другой стороны, служба правителю — тяжелый груз. Принимать решения, от которых зависят судьбы многих, — великая ответственность. Дабы достигнуть желаемого результата, любые действия должны соотноситься с действительностью. Только достойный государственный муж способен изменяться со временем, чтобы бремя ответственности шло бок о бок с его внутренней чистотой. Своевременность деяний — показатель эффективности аппарата управления, залог процветания государства.

В свете сказанного закономерно особое внимание, уделяемое в древних и средневековых японских источниках неправильному исполнению служебных обязанностей, ибо расстройство аппарата управления и, как следствие, гибель государства может проистекать из недолжного соблюдения существующего церемониала⁵⁴, составной частью которого и мыслились все регламентационные процедуры, тщательно разработанные для чиновничества.

⁵⁴ Хонтё мондзуй тюсяку. С. 615–618.

Путешествие по восточным землям (на материале письменных источников эпохи Нара и Хэйан)

А. С. Оськина
НИУ ВШЭ, ИВ РАН

Дорога — значимая пространственная категория для любой литературы. Дорога — это всегда движение, слияние пространства и времени. Поэтому в литературе в образ дороги вкладываются различные смыслы: мифологические, религиозные, социальные. Путешествие по дороге Токайдо явилось важной темой в японской средневековой литературе, оказав влияние и на японскую культуру в целом. В данной статье прослеживается предыстория путешествия по Токайдо — путешествие по восточным землям, по тем землям, которые лежали к востоку от столицы Нара, а затем Хэйан.

Японский архипелаг представляет собой узкую гряду островов, вытянутую в направлении с северо-востока на юго-запад, что обеспечивает сильно различающиеся между собой климатические и экологические условия обитания населения для разных регионов этой страны. Ярко выраженная смена времен года, а также ассоциации природных явлений с конкретными сезонами нашли свое отражение в ранней японской литературе эпох Нара (710–794 гг.) и Хэйан (794–1192 гг.).

По преимуществу оседлый образ жизни японцев предопределил особое отношение к топониму: в литературе очень рано начинают упоминаться названия места действия, описания гор, рек, полей. Эта особенность легла в основу особого приема в поэзии и прозе, а именно — *ута-макура* (歌枕, слова-подушки). *Ута-макура* — категория, которая включает в себя огромное количество географических названий, в том числе известных мест *мэйсё* (名所).

Уже в середине эпохи Хэйан появляются первые сборники *ута-макура*. Самым известным из них считается сборник монаха-поэта Ноина (988–1050?) «Ноин ута-макура» (能因歌枕). Топонимы-ута-макура ассоциативно связаны с мифами, вошедшими в «Кодзики» («Записи о деяниях древности», 712 г.) и «Нихон сёки» («Анналы Японии», 720 г.), с песнями из первой поэтической антологии «Манъёсю» (VIII в.), с текстом «Исэ моногатари» («Повести из Исэ», X в.), написанной в жанре *ута-моногатари*.

В данной работе рассматривается проблема путешествий по восточным землям на основе письменных источников эпох Нара и Хэйан. Исследование ограничено восточными землями, поскольку именно вос-

точное направление — от столицы Хэйан до будущей ставки сёгуна в Камакура, а затем до новой столицы Эдо, — станет наиболее популярным и значимым маршрутом в последующие эпохи.

Целью работы является проследить преемственность описания одних и тех же географических объектов в различных текстах: мифе, ранней поэзии, художественной прозе, — а также очертить реальные условия путешествия, во время которого можно было увидеть данные географические объекты.

Исследование основано на следующих источниках: мифолого-летописные своды «Кодзики» и «Нихон сёки», антология «Манъёсю», повесть «Исэ моногатари», дневник «Сарасина никки», законодательные своды «Тайхорё» (702–718 гг.) и «Ёрорицурё» (715–757 гг.)

В работе также использована статья японского исследователя Исида Ёсисада¹, комментатора путевых дневников эпохи Камакура, посвященная путешествиям по тракту Токайдо, пролежавшему к востоку от столицы и к моменту образования столицы в Камакура, в XII в. ставшему одной из самых важных дорог в Японии.

Дорожная инфраструктура

Еще в VII в. в правление императрицы Суйко было проложено несколько прямых дорог. Знаменательным в плане строительства дорог считается «Манифест Тайка» 646 г., который мы находим в «Нихон сёки»:

«[646 г.] 2-й год, весна, 1-я луна, 1-й день. После окончания новогодней церемонии поздравления был провозглашен указ о реформах:

Впервые построить столицу. Во внутренних провинциях учредить управителей провинций, управителей уездов, заставы, дозорные посты, пограничную стражу, конюшенные дворы и станции с лошадьми, изготовить колокольчики, привести в порядок горы и реки»².

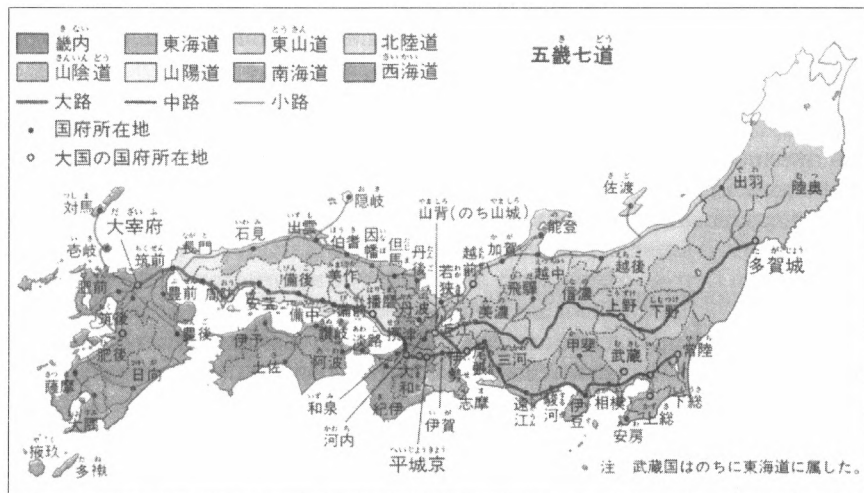
«Манифест Тайка» (645–649) является первым документальным описанием территории правителей Ямато, которая сейчас известна как Кинай (Гюкинай, 五畿内). В VIII в. она включала пять провинций: Ямасиро, Ямато, Кавати, Идзуми и Цу (Сэтцу), во второй половине XIX в. вошедших в префектуры: Киото, Нара, Осака, Хёго.

В VIII в. было проложено семь так называемых «государственных дорог», соединявших столицу Нара с основными регионами и служивших в качестве их границ. Дорога Токайдо проходила вдоль берега Тихого океана от столицы через провинцию Хитати до провинции Муцу, где она соединялась с Тосандо. Дорога Тосандо проходила по центру Хонсю от столицы до провинции Муцу и Дэва. Дорога Хокурикудо проходила вдоль

¹ 『日本古典全書:海道記・東関紀行』十六夜日記』玉井幸助校注、石田吉貞校注、東京:朝日新聞社、1956.

² Нихон сёки. СПб., 1997. Т. 2. С. 148.

побережья Японского моря от столицы до провинции Этиго. Дорога Сангиндо проходила вдоль побережья Японского моря от столицы до провинции Нагато. Дорога Сангёдо проходила по побережью Хонсю, обращенному в сторону Внутреннего Японского моря, от столицы до провинции Нагато. Дорога Нанкайдо проходила от столицы до Авадзи и затем по берегу Сикоку, обращенному в сторону Внутреннего Японского моря, с ответвлениями во все четыре расположенные там провинции, и Сайкайдо — проходила по провинциям острова Кюсю.



Источник: <http://www.catv296.ne.jp/~sensyo/gokisichidou.htm>

Исходя из важности дорог, они были ранжированы как «большие», «средние» и «малые». Статус большой имела только дорога Сангёдо — поскольку Кюсю был основным источником информации с материка.

А. Н. Мещеряков и М. В. Грачев отмечают, что «в VIII в. планомерное строительство дорожной сети было начато не ввиду экономической потребности в ней периферии, но поскольку они были нужны прежде всего центру — исходя из соображений престижности, управленческих и военных нужд»³. Таким образом, высокий статус столицы подчеркивался наличием ведущих к ней дорог которые в эпоху Нара достигали ширины до 23 метров.

Первые упоминания о восточных землях

Описание восточных земель и их жителей впервые встречается в «Нихон сёки». От столицы Нара на восток к провинциям вели две дороги:

³ Мещеряков А. Н., Грачев М. В. История древней Японии. М., 2010. С. 346.

проходившая через горы Тосандо (東山道, «Путь по восточным горам») и Легавшая вдоль моря Токайдо (東海道, «Путь вдоль восточного моря»). Если говорить о Токайдо, то этот путь охватывал 15 провинций: от Исэ до Хитати. В древние времена это были земли *эмиси*, северо-восточных варваров, с которыми, уже по данным мифолого-летописного свода «Кодзики», у японцев происходили столкновения. Комментаторы «Кодзики» отмечают, что традиционно предполагается, что речь идет о предках нынешних *айну*, однако некоторые исследователи считают, что «со времен Дзёмон предки нынешних японцев и *айну* селились отдельно друг от друга, были разделены морским проливом и течениями, поэтому речь в данном случае идет не об *айну*, а об одной из групп японских племен, не подчинявшихся центральному правлению и по этой причине названных *эбису* (“чужаки”)⁴. Как бы то ни было, дорога Токайдо вела в сторону вражеских земель непокорных *айнов*, которых даже в последующие эпохи называли *адзума эбису* (восточные эбису), считая их обычаи варварскими.

Именно против *айнов* посылает своего сына Ямато-такэру 12-й император Японии Кэйко (прав. 71–130 гг.). При описании этого похода в «Нихон сёки» впервые упоминается поход на восток.

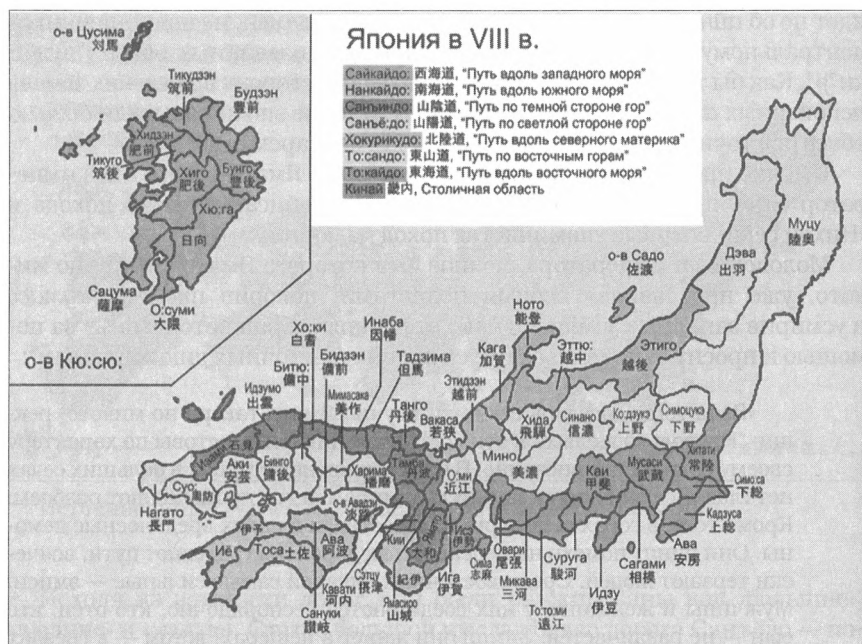
Молодой сын императора, полное имя которого Ямато-такэру-но микото, уже прославился своими подвигами, покорив племена *кумасо* и усмирив западные земли. Однако отец снова обращается к нему за помощью и просит отправиться на усмирение «восточных диких племен»⁵:

«Взял тогда государь секиру и вручил Ямато-такэру-но микото, рекши: “Насколько я слышал, эти восточные дикари неистовы по характеру своему и нападают внезапно. В их деревнях нет старост, в больших селах нет глав. Все они живут замкнутым миром, и все промышляют разбоем. Кроме того, в горах есть дурные божества, а в полях вредоносные демоны. Они чинят помехи на перекрестьях дорог, преграждают пути, всячески терзают людей. Среди восточных дикарей самые сильные — *эмиси*. Мужчины и женщины у них соединяются беспорядочно, кто отец, кто сын — не различается. Зимой они живут в пещерах, летом — в гнездах [на деревьях]. Носят звериные шкуры, пьют сырую кровь, старший и младший брат друг другу не доверяют. В горы они взбираются подобно птицам, по траве мчатся, как дикие звери. Добро забывают, но если им вред причинить — непременно отомстят. Еще — спрятав стрелы в волосах и привязав клинок под одеждой, они, собравшись гурьбой сплетенников, нарушают границы, или же, разведав, где поля и шелковица, грабят народ страны [Ямато]. Если на них нападают, они скрываются в траве, если преследуют — взбираются в горы. Издревле и поныне они не подчиняются владыкам [Ямато]. Вот, смотрю я на тебя, что ты за человек, [и вижу] — ростом и телом ты могуч, обликом прекрасен. Силой велик, трехногий чан поднимаешь, доблесть твоя [разит врагов], как гром и молния. Там, куда ты лицом обращаешься, [врагу] места нет, если нападаешь, то непременно побеждаешь. Поэтому понятно, что хотя об-

⁴ Кодзики. СПб., 1994. С. 126.

⁵ Нихон сёки. СПб. 1997. Т. 1. С. 246.

ликом ты мой сын, но на самом деле — бог-человек. Воистину, не означает ли это, что Небо сожалеет о том, что я не разумен, а страна не усмирена, и желает оно помочь, чтобы наследные деяния вершились и впредь и чтобы дом владык страны не прекратил существования. И еще: эта Поднебесная — твоя. Ты — мой наследник. Прошу тебя — вглубь планы строй, вдаль мыслью лети, разведай, где беспокойно, узнай, где супротивники; когда будешь им острастку давать, примени угрозы, когда будешь миловать, примени добродетель, оружия не используя, заставь их самих подчиниться. И успокой буйных богов, искусную речь произнеся, изгони злобных демонов, оружием потрясая», — так рек⁶.



Источник: сайт Н. Н. Трубниковой
<http://trubnikovann.narod.ru/Pomosh.htm>

Выслушав наставление отца, Ямато-такэру начинает свое путешествие по восточным землям. В день Цутиноэ-но ума он свернул с пути, чтобы помолиться в храме Исэ. Там он встречается со своей теткой Ямато-химэ-но микото, жрицей храма, которая преподносит ему меч Кусанаги-но цуруги и волшебный мешок, который наказала развязать в случае опасности.

Выйдя из Исэ, Ямато-такэру прошел через Овари (совр. преф. Айти) и, как свидетельствует летопись, в этот же год добрался до Суруга (совр.

⁶ Нихон сёки. Т. 1. С. 246–247.

преф. Сидзуока). Здесь с ним произошло еще одно приключение. Недруги Ямато-такэру солгали ему, сказав, что неподалеку в поле водятся дивные олени, и посоветовали ему отправиться туда на охоту, а сами подожгли поле. Принц понял, что его обманули, и тогда развязал мешок, который дала ему тетка. В нем он нашел куски кремня. Вначале он скосил траву мечом. Затем ударил кремнем и пустил огонь, который побежал от него. «И тогда он все вражеское племя выжег [яп. *яки*] и извел. Потому и назвали то место Якиту»⁷.

Расправившись со своими недругами, Ямато-такэру двинулся дальше в путь и дошел до Сагами (совр. преф. Канагава). Отсюда он решил переправиться на судне в провинцию Кадзуса (центральная часть совр. преф. Тиба). Море казалось таким маленьким, что Ямато-такэру сказал, что через него можно перепрыгнуть [яп. *пасири*]. Но когда они плыли, поднялась сильная буря, и его верная наложница по имени Ото-татибана-химэ принесла себя в жертву богу моря Ватацуми, после чего буря стихла. «Потому люди того времени и нарекли то море Пасири-миду, Прыгучая Вода»⁸.

Ямато-такэру изменил свой путь и направился напрямик к границам эмиси. Его морской путь пролегал через провинции Ава (южная часть совр. преф. Тиба), Кадзуса, Симоса (северная часть совр. преф. Тиба), предположительно, вдоль внешнего берега полуострова. Ямато-такэру пересек бухту Тама-но ура в провинции Хитати (совр. преф. Ибараки) и подошел к границам эмиси. Завидев издали ладью Ямато-такэру, эмиси устремились его мощи и поняли, что им не победить; они побросали свои луки и стрелы в воду и покорились Ямато-такэру.

Усмирив эмиси, Ямато-такэру отправился в обратный путь, прошел по суше в юго-западную сторону, дошел до страны Капи-но куни (совр. преф. Яманаси) и остановился во дворце, где за трапезой в окружении своих приближенных сложил такую песню:

Сколько ночей провел я [в пути],
Нипибари (新治)
И Цукуба (筑波) пройдя⁹.

Обратный путь, по данным летописи, начинался в стране Хидака-но куни (совр. г. Сэндай) и пролегал там, где позже был проложен тракт Тосандо. Ямато-такэру отправился на юго-запад и дошел до страны Каи (совр. преф. Яманаси), где некоторое время пребывал во дворце.

И вот однажды Ямато-такэру сказал: «Все злокозненные эмиси повинились. Лишь в стране Синано-но куни (совр. преф. Нагано) и Коси-но куни (прибрежные территории, выходящие к Японскому морю, от совр.

⁷ Нихон сёки. Т. 1. С. 248.

⁸ Там же.

⁹ Там же. С. 249.

преф. Фукуи до преф. Ниигата) кое-кто еще не покорился»¹⁰. И отправился в поход из Каи на север Мусаси (совр. преф. Сайтама) и Кодзукэ (совр. преф. Гумма).

Во время этого перехода он вспоминает свою жену Ото-татибана-но пимэ, которая погибла во время бури. «Поднялся он по склону горного пика Усупи-но минэ, устремил взгляд на юго-восток, трижды вздохнул и сказал: «О, жена моя [яп. *адума*]!» Поэтому все земли к востоку от горы называли провинцией Адума.

Здесь он расстаётся со своим другом и один переходит через неприступные горы Синано. В провинции Мино он снова воссоединяется с другом, и вдвоем они возвращаются в Овари, где Ямато-такэру женится на Мидзу-химэ, дочери местного правителя. Узнав, что на горе Ибуки-но яма в провинции Оми (совр. преф. Сига) живет злокозненное божество, Ямато-такэру отправляется туда. Он намеренно оставил меч жене, уверенный в том, что справится с божеством голыми руками. Однако Ямато-такэру не распознал божества в белой змее и не убил его. Божество же наслало непогоду, а изможденный Ямато-такэру потерял силы и разум. С трудом добрался он назад до Овари и, не заходя в дом Мидзу-химэ, отправился в Исэ. В дороге он сильно занедужил и скончался на поле Нобон в Исэ. Было ему тогда 30 лет.

Во времена, описываемые в «Нихон сёки», не было ни лошадей, ни повозок. Нельзя говорить и о существовании хоть какой-нибудь дороги, которая связывала столицу с далекими землями на востоке. «Нихон сёки» повествует о временах мифологических. Но уже в этом источнике поражает количество упомянутых топонимов: это названия провинций, храмов, гор, гаваней, бухт, морей. При этом объясняются этимологии некоторых из них, например места под названием Якиту или моря Пасири-миду. В эпизоде путешествия Ямато-такэру упоминаются также поле Нибари, гора Цукуба, восточные земли Адума (в совр. орфографии Адзума), которые можно встретить в другом источнике — антологии «Манъёсю». Эти и другие топонимы будут передаваться из эпохи в эпоху именно благодаря причастности к древнейшим мифам, описанным в «Нихон сёки».

Восточные земли в антологии «Манъёсю»

Интерес к восточным землям прослеживается в художественной литературе уже с VIII в. — в первом стихотворном сборнике «Манъёсю» («Собрание мириад листьев»). В антологии собраны стихотворения около 500 авторов, от правителей до рыбаков и землепашцев. В. Н. Горегляд отмечает, что «широта географического и социального охвата, тематического содержания, жанрового состава и функционального назначения отличает это собрание от современных ему и более поздних антологий»¹¹.

¹⁰ Нихон сёки. Т. 1. С. 249.

¹¹ Горегляд В. Н. Японская литература VIII–XVI вв. СПб., 2001. С. 61.

Из 4516 песен 230 объединены в 14-ю книгу, озаглавленную как «Адзума-ута» — «Песни восточных провинций». При этом отдельно собраны песни каждой из провинций восточных земель: Камицуфуса (Кадзуса), Симоцуфуса (Симоса), Хитати, Синану (Синано), Тотоми, Суруга, Идзду, Сагами, Мусаси, Кодзукэ, Симодзукэ, Митиноку (Муцу).

В «Манъёсю» можно найти упоминания топонимов, встречавшихся нам в мифе о Ямато-такэру. Помимо непосредственно восточных земель Адзума можно найти песни о горе Цукуба и поле Нипибари (в совр. орфографии Ниихари или Ниибари):

1757

Песня, сложенная при восхождении на гору Цукуба

«Если б мог я усмирить
Горькую тоску в пути,
Где зеленая трава
Изголовьем служит мне!» —
Так подумав, в тот же день
На Цукуба я взошел.
И когда взглянул я вниз,
То увидел пред собой,
Как в долине Сидзуку
С белоснежных обана
Облетают лепестки,
Крики громкие гусей
Стали холодом звучать,
И на озере Тоба,
В Ниихари,
Поднялась
От осенних ветров вдрут
В пене белая волна...
И когда я посмотрел
С высоты Цукуба, здесь,
Вдаль на эту красоту,
Грусть, что мучила меня,
Что росла в душе моей
Много долгих дней в пути, —
Вмиг утихла и прошла!

(Пер. А. Е. Глускиной)

Есть в «Манъёсю» и упоминания горы Фудзи. И этот топоним также отсылает нас к «Нихон сёки», где упоминается, как император Кэйко перешел гору Пуди-яма, обозрел Апа-но саки в южной стороне и рек: «Здесь громоздится множество горных пиков, и вид этот прекрасен»¹².

¹² Мещеряков А. Н., Грачев М. В. История древней Японии. С. 346.

О прекрасной горе Фудзи в антологии можно найти 11 песен. Уже во времена «Манъёсю» складывается определенный и довольно устойчивый образ Фудзи, главными литературно-поэтическими атрибутами которой, как отмечает А. Н. Мещеряков, были поднимающийся с вершины дымок и снег.

Переводчик «Манъёсю» А. Е. Плускина пишет о том, что в антологии «мы наблюдаем становление специфических литературных приемов, вошедших впоследствии в традиционный канон»¹³. Одним из них можно назвать *макура-котоба* — буквально «слова-подушки» или «слова-изголовья» — постоянные эпитеты. Обычно они не несут сюжетного смысла, призваны создать какой-нибудь образ. А. Е. Плускина пишет, что «этот архаический прием в лапидарной форме воссоздает картину природы, быта, обряда, дает характеристику местности, ибо несет след окаменевшей связи, подсказанной закономерно повторяющимися явлениями жизни, исторической традицией, мифологическими представлениями»¹⁴.

Мы не можем знать, бывали ли в действительности поэты «Манъёсю» в тех местах, что описаны ими в песнях, но дальнейшая литература покажет нам, что упоминание того или иного топонима в стихотворении далеко не всегда означает то, что автор там побывал.

Путешествия по Токайдо в эпоху Хэйан

Литература периода Хэйан была литературой аристократической. В эту эпоху «столица мира и спокойствия» являлась центром притяжения, центром культурной, общественной, политической и экономической жизни. Отъезд из столицы всегда воспринимался как трагедия, путешествие из столицы было наполнено тоской об оставленных там дорогих людях и горькими воспоминаниями. Приезд же, напротив, был долгожданным событием, а для кого-то даже заветной мечтой. Таким образом, можно говорить о двух основных направлениях путешествий: из столицы и в столицу. С этой точки зрения показательны два произведения хэйанской литературы: повесть «Исэ моногатари» и дневник «Сарасина никки».

«Исэ моногатари» — сочинение, появившееся в 920-е гг. Ни автор, ни составитель не известны, однако издавна существует предположение о том, что за главным персонажем скрывается известный поэт, аристократ Аривару-но Нарихира (825–880). «Исэ моногатари» относится к жанру *ута-моногатари* — прозопоэтическому жанру, в котором сюжетный рассказ вводит стихотворение. Произведения *ута-моногатари* состоят из отрывков, каждый из которых содержит одно или несколько стихотворений.

В 9-й главе повести (в русском переводе соответствует 8-й главе) главный герой «стал думать, что больше он не нужен никому, и, сказав себе:

¹³ Манъёсю. Избранное. М., 1987. С. 8.

¹⁴ Там же. С. 9.

“Не буду больше в столице я, пойду искать такое место, где мог бы жить”, — уехал»¹⁵.

Затем идет описание остановки героя с путниками в провинции Микава. Следующая остановка ждала их в провинции Суруга (совр. Сидзуока). Здесь они встречают подвижника. Как отмечает Н. И. Конрад в комментарии к повести, «этот подвижник, надо думать, был жителем столицы и принадлежал раньше к тому же кругу, что и герои “Исэ”. В те времена бывали случаи удаления в отшельничество с целью предаваться духовному и магическому деянию»¹⁶. Здесь же внимание путников привлекает также гора Фудзи, глядя на которую главный герой не может не сложить стихотворение:

О ты, гора,
не знающая времени, пик Фудзи.
Что за пора, по-твоему, теперь,
что снег лежит, как шкура
пятнистая оленя, на тебе?¹⁷

Наконец они достигают провинции Мусаси (совр. Токио и Сайтама). В повести говорится, что они подошли к реке Сумида, которая и до сегодняшнего дня сохранила свое название.

На протяжении всего путешествия главный герой и его спутники скучают по столице, слагают стихи об оставленных возлюбленных.

О путешествии с востока в столицу рассказывает Дочь Сугавара-но Такасуэ в дневнике «Одинокая луна в Сарасина» («Сарасина-ники», XI в.).

«Девочка, выросшая в тех дальних краях, где “кончается дорога на Восток”, и даже еще дальше — какой же, наверное, я была дикаркой!»¹⁸ — так начинает свой дневник «благородная госпожа». В комментариях И. В. Мельникова поясняет, что «дорога на Восток» (буквально «дорога в край Адзума», как называли восточные провинции) вела из столицы Хэйан в провинцию Хитати, а провинция Кадзуса, в которой прошли детские годы героини, расположена южнее Хитати, на территории современной префектуры Тиба. Отец автора дневника — Сугавара-но Такасуэ — получил должность наместника в первый раз в провинции Кадзуса (совр. Тиба), а второй раз — в Хитати (совр. Ибараки). В эпоху Нара «провинции, в зависимости от количества населения, общей площади и стратегической значимости, делились на большие, верхние, средние, нижние»¹⁹. Провинции Кадзуса и Хитати относились к большим, но находились очень далеко от столицы, а потому назначение на службу в эти земли не было завидным.

¹⁵ Исэ моногатари. М., 1979. С. 46.

¹⁶ Там же. С. 131.

¹⁷ Там же. С. 47.

¹⁸ Японские средневековые дневники. СПб., 2001. С. 486.

¹⁹ Сахарова Е. Б. Провинциальное управление в период Нара. М., 2008. С. 35.

Путь в столицу из Кадзуса занял почти три месяца — даты отъезда и приезда обозначены в дневнике, можно рассчитать и время некоторых переходов. И. В. Мельникова пишет, что этот дневник скорее можно отнести к мемуарам, поскольку они были написаны немолодой уже женщиной и представляют собой воспоминания о детстве, замужестве, детях, придворной службе и паломничестве в отдаленные храмы. Поражает, какой памятью должна была обладать эта женщина, чтобы в таких деталях помнить путешествие, совершенное в детстве: как много точных дат и географических названий использовано при описании переезда в столицу. Однако, как утверждает переводчик, в аристократических семьях «существовали семейные и личные собрания стихов, в которых фиксировали обстоятельства появления того или иного пятистишия, поэтический отклик адресата, иногда оценки окружающих»²⁰. Очевидно, что у дочери Такасуэ тоже хранились такие записи, которые помогли ей вспомнить все подробности своей жизни.

Примечательно, что в «Сарасина никки» имеются отсылки к «Исэ моногатари». Дочь Такасуэ, пересекая реку Асуда, замечает: «Это здесь, на переправе, пятый “тюдзё” Аривары сложил: “Спросил бы я у птиц столицы...” Только в семейном сборнике стихов Нарихира река названа Сумида»²¹. Еще один фрагмент, который вспоминает героиня дневника из «Исэ моногатари»: «Вот достигли они провинции Микава, того места, что зовут “восемь мостов”. Зовут то место “восемь мостов”, потому что воды, как лапки паука, текут раздельно, и восемь бревен перекинута через них; вот и называют оттого “восемь мостов”»²². После чего путники увидели цветы лилий во всей красе, и один из них сложил стихотворение. Вспоминая этот отрывок, Дочь Такасуэ пишет: «Яцухаси, “восемь мостов”, как оказалось всего лишь название места, там нет ничего похожего на мосты, да и вообще не на что смотреть»²³. В том, что автора не впечатлило это место, нет ничего удивительного: ведь ее путешествие пришлось на самый разгар зимы, когда ни цветов, ни полноводных рек, ни перекинутых через них бревен увидеть нельзя.

Примечательно также описание горы Фудзи глазами провинциальной девушки: «В родной моей стране, — пишет дочь Такасуэ, — она видна с западной стороны. Нигде на свете нет больше другой такой горы, как эта. Необычен и силуэт ее, и то, что она словно раскрашена темно-синей краской, а сверху на ней лежат снега, которые не растают вовек. Это выглядит так, словно гора надела лиловое платье и накинула сверху белый кафтан “акомэ”. На вершине гора немного срезана, и оттуда поднимается дымок, а вечером мы видели, что там горел и огонь»²⁴.

Как мы видим, автор дневника кроме шаблонных упоминаний о снеге и дымке в подробностях описывает и цвет, и силуэт, что делает ее описа-

²⁰ Японские средневековые дневники. С. 473.

²¹ Там же. С. 491.

²² Исэ моногатари. С. 46.

²³ Японские средневековые дневники. С. 495.

²⁴ Там же. С. 493.

ние более реалистичным. В отличие от столичных поэтов-аристократов дочь Такасуэ видит гору своими глазами, поэтому ее описание воспринимается как правдоподобное. Однако затем она приводит рассказ одного местного жителя о волшебном свитке со списками губернаторов, приплывшем с верховьев по реке, тем самым возвращаясь к традиции восприятия горы Фудзи волшебной и божественной.

Почтовые станции и гостиницы

Как уже было сказано выше, Ямато-такэру совершил свое путешествие пешком и водою. Когда же начали путешествовать на лошадях, до сих пор остается неизвестным. Первое упоминание о дорожной станции — 路驛, *роэки* — можно найти в «Нихон сёки» в IX свитке. В 250 г. в правление государыни Дзингу (была регентом в 201—269 гг.) ко двору императрицы приехал Куджо — посланник из Пэкче, которого прислал ван Пэкче «в знак истинности [помыслов]»²⁵. В ответ на его слова государыня изволила распорядиться, чтобы «[к имеющимся станциям] была добавлена крепость Таса, чтобы по пути туда и обратно была застава [с конюшней]».

В годы правления императора Киммэй (правил 539–571 гг.) в «Нихон сёки» имеется упоминание о том, как государь слег из-за болезни в то время, когда наследный принц отлучился из города. Тогда «за ним послали гонца на быстром коне»²⁶. Быстрыми конями — 驛馬, *экиба*, *хаима* или *хаюма* — называли почтовых лошадей, которых можно было обменять на специальных станциях.

В 603 г., правление императрицы Суйко (правила 592–628 гг.) встречаем упоминание конных гонцов — 驛使, *экиси*, которые могли пользоваться услугами почтовых станций, в частности менять лошадей.

Вероятно, что уже в это время для переездов использовали лошадей, однако с уверенностью можно говорить о разветвленной системе почтовых станций и конюшенных дворов после указа о реформах императора Котоку (правил 645–654 гг.). В указе значится: «Речем во-вторых. <...> Во внутренних провинциях учредить управителей провинций, управителей уездов, заставы, дозорные посты, пограничную стражу, конюшенные дворы и станции с лошадьми»²⁷.

В своде законов 702 г. «Тайхорё» есть статья о наделах почтовым станциям: «Наделы для почтовых станций выделять поблизости [почтовой станции в размере]: на большом почтовом тракте (*дайро*) — 4 тё, на среднем почтовом тракте (*тюро*) — 3 тё, на малом почтовом тракте (*сёро*) — 2 тё»²⁸. Как отмечает переводчик и комментатор «Тайхорё» К. А. Попов: «Экидэн — почтовые станции — находились на правительственных доро-

²⁵ Нихон сёки. Т. 1. С. 281.

²⁶ Нихон сёки. Т. 2. С. 68.

²⁷ Там же. С. 148.

²⁸ Тайхорё. М., 1985. Т. I. С. 98.

гах (трактах), ведущих из столицы в провинции и обратно. На них содержались лошади (или лодки на переправах) для обслуживания лиц, проезжавших по служебным делам»²⁹.

К большим причислялся только один тракт — Сангёдо, который соединял столицу с Дадзайфу на острове Кюсю. Дадзайфу являлось региональным административным учреждением, руководившим делами провинций острова Кюсю и островами Ики и Цусима, а также отвечавшим за прием иностранных послов из материковой Азии и заведовавшим прибрежной охраной западных регионов страны³⁰. Статусом средних дорог обладали Тосандо и Токайдо, все остальные дороги было принято считать малыми.

О значимости дорог также свидетельствует статья 12 административного кодекса «Тайхорё»: «Если на важных дорогах произойдут обвалы [или] размывы и неожиданно прекратится проезд, то независимо от времени года мобилизовать работников и произвести ремонт. Если провинциальное управление не может обеспечить материалами, необходимыми для ремонта, то обращаться с ходатайством в вышестоящие инстанции»³¹.

Согласно «Тайхорё», на почтовых дорогах через каждые 120 км строились почтовые станции, образуя вокруг себя деревню приблизительно в 6 га. Станции назывались *умая* (驛家), и на них содержали почтовых лошадей. Количество лошадей отличалось в зависимости от разряда дороги: на большом тракте на станции содержали около 20 лошадей, на средних — около десяти, а на малых — по пять. На станциях не только содержались лошади, но также хранилось все необходимое для верховой езды, соломенные плащи и шляпы от дождя, подготовленные в соответствии с количеством лошадей и путников. Кроме того, в каждом уезде были расположены запасные конюшни. Если дело гонца было срочным, то ему предлагались лошади со станции, если же нет, то использовали запасных лошадей похуже. Станции на берегах рек и в заливах морей называли водными — *суйэки* (水驛). На водных станциях вместо лошадей было от двух до четырех судов.

За каждую станцию, конюшню и пристаньями отвечала одна семья, проживающая в данной местности. Такую семью называли *экика*

²⁹ Тайхорё. М., 1985. Т. II. С. 197.

³⁰ Дадзайфу — главное наместничество области Сайкайдо. Ему придавалось важное значение в политике царства Ямато, прежде всего потому, что южная часть о-ва Цукуси была заселена неяпонскими племенами хаято и кумасо, которые хотя и были покорены племенем ямато, но неоднократно восставали. В японской истории отмечено большое восстание хаято в 720 г. [Нихонси. 1957. С. 409]. Кроме того, через гавани о-ва Цукуси и о-вов Ики и Цусима велись внешние сношения с Кореей и Китаем. Главному наместнику были подчинены 11 провинций: Тикудзэн, Тикуго, Будзэн, Бунго, Хидзэн, Хиго, Хюга, Охосуми, Сацума, Ики (остров), Цусима (острова) и 10 наместников (в пров. Тикудзэн, где находилось главное наместничество, отдельного наместника не было). Функции главного наместничества в основном были такие же, как и Государственного совета, но в уменьшенном масштабе.

³¹ Тайхоре. Т. II. С. 94.

(驛家) — «станционный дом», или экико (驛戸) — «станционный двор». Из членов этого дома назначался глава — станционный смотритель *экитё* (駅長) — зажиточный и наиболее ответственный человек. На станционном дворе мог остановиться только государственный служащий, даже гонцам, выполнявшим частные поручения, было сложно получить ночлег в доме смотрителя.

В «Уголовном и гражданском праве годов Ёро» (養老律令, Ёроришүрё, составлен в 718 г., введен в силу в 757 г.) есть пункт, который гласит что право останавливаться предоставляется служащим выше пятого ранга, путешествующим по частным делам и желающим остановиться на станции, также позволяется останавливаться на ночлег служащим самых низких рангов в случае, если поблизости других дворов нет и невозможно найти иного места для ночлега. Однако в этом случае разрешается предоставить только ночлег, а не какую-либо иную поддержку. Это означало, что путнику предлагалась лишь крыша над головой, а о своем пропитании он должен был позаботиться сам.

Исследователь и комментатор средневековых дневников Исида Ёсида пишет, что такая система касалась даже гонцов, поэтому для простых крестьян дальние путешествия были весьма затруднительны и практически невозможны вплоть до эпохи Камакура. Иногда простые жители были вынуждены совершать путешествия по 4–5 дней, в таких случаях им приходилось брать всю еду и спальные принадлежности с собой, а приготовление пищи было делом непростым: если жители замечали, что кто-то по неосторожности разжег костер вблизи их деревни, как правило, они возводили ложные обвинения на этого человека. Исида объясняет это тем, что крестьяне согласно буддийским верованиям считали, что «в очаге нужно сохранить Чистую Землю», т. е. всегда поддерживать его в чистоте и порядке. Если же место огня окажется грязным, божество огня пошлет на людей проклятие. Поэтому жители требовали от путника, разжегшего костер, совершить очищение и тем самым искупить свою вину.

Аривара-но Нарихира, который был внуком императора, обладал достаточно высоким 4-м младшим рангом, а значит, ему можно было остановиться на станциях, совершая частное путешествие. Однако в тексте «Исэ-моногатари» мы не находим ни одного упоминания о ночлеге, зато есть описание того, что путники брали с собой. «У болота в тени деревьев они сошли с коней и стали есть сушеный рис свой»³². Такаи Косукэ пишет, что споры по этому вопросу велись еще в XVIII–XIX вв.³³ Так, исследователь Фудзии Таканао (1764–1769), приверженец школы «отечественной науки» — *кокучакуха*, опровергая своего предшественника Камо-но Мабути (1697–1769), утверждал, что «сушеный рис» — это не то, что путники брали с собой из дома: его, подобно обеду в коробке — *обэнтю* — можно было купить в дороге. Подтверждением этой теории является то, что уже в «Сёку

³² Исэ моногатари. С. 46.

³³ См.: Нихонкотэн дзэнсё. 1956. С. 13.

нихонги» («Продолжении Анналов Японии», 797 г.) говорится об использовании денег в правление императора Гэммэй (661–721), а значит, с эпохи Нара богатым путешественникам не было нужды запасаться пропитанием на время путешествия. Однако такую версию можно оспорить: ведь распространение денег по территории всей страны происходило медленно и далеко не везде знали об их существовании.

В «Сарасина никки» нет ни одного упоминания о том, чем питались путешественники, зато мы знаем, где им приходилось останавливаться. Как пишет сама автор дневника, «мы все в пути останавливались в незамысловатых временных укрытиях, но туда по крайней мере не задувал ветер, они были обтянуты тканью или еще чем-то»³⁴. В то время на Токайдо не было мест, где можно было бы переночевать, и путешествующие сами строили себе хижины для ночлега. Есть одно упоминание, как ближе к концу путешествия, в краю Оми (совр. преф. Сига), путники смогли остановиться на 4–5 дней «в доме человека по имени Окинага»³⁵, который был, по всей видимости, другом семьи или просто знакомым. Таким образом, в течение 90 дней, с тех пор, когда они вышли из Кадзуса и почти до самой столицы, путники останавливались в хижинах.

Информацию о первых гостиницах для путников можно найти в исследованиях Ёсида Дзюити³⁶. В своей работе об историях путешествий в Японии он пишет, что японская гостиница — *рёкан* — называлась раньше *хатагоя* (旅籠屋). Изначально слово *хатаго* обозначало корзину, в которую клали корм для лошади. Позже этим словом стали называть любые корзинки с едой для путешествия. В произведениях Х в. встречаются слова *хатагобуруи* (旅籠振い) или *хатагобурумаи* (旅籠振舞), которыми обозначали пиршества по случаю благополучного возвращения из путешествия. И наконец, в «Кагэро никки» (蜻蛉日記, «Дневник эфемерной жизни», вторая половина Х в.) встречаем упоминание *хатагодокоро* (旅籠所), под которым можно подразумевать что-то похожее на гостиницу. Автор дневника Митицуна-но хаха так описывает это место: «На ночлег остановились в местности под названием монастырь Хасидэра. Часов в шесть вечера — в час Птицы — мы сошли на землю и расположились отдыхать, но прежде всего из того строения, которое мы определили как кухню, нам вынесли разрезанную редьку и овощной салат, приправленный апельсиновым соком»³⁷. Переводчик дневника В. Н. Горегляд называет это место «кухней», поскольку оттуда путникам принесли еду, но по сути оно представляло собой прототип японской гостиницы.

С эпохи Камакура в связи с увеличением числа путешествующих появляются и полноценные гостиницы (宿), в которых может остановиться любой путник.

³⁴ Японские средневековые дневники. С. 488.

³⁵ Там же. С. 496.

³⁶ См.: Нихонкотэн дзэнсё. С. 14.

³⁷ Японские средневековые дневники. С. 219.

Заключение

Упоминание путешествия на восток впервые встречается в «Нихон сёки» в мифе о Ямато-такэру, который отправляется в восточные земли по просьбе отца, чтобы усмирить непокорных айнов. В этом мифе встречается очень много древних названий провинций, благодаря чему мы можем точно проследить маршрут передвижения героя. Кроме того, в этом мифе упоминаются и несколько топонимов, названия которых тесно связаны с путешествием Ямато-такэру.

Дороги в древней Японии появились в VIII в. в целях укрепления центральной власти в столице Нара. В столицу привозили налоги, из столицы назначали чиновников на службу. Дороги обеспечивали связь с провинциями и служили объединению земель.

Уже в первом своде законов «Тайхорё» находим указы о почтовых станциях, почтовых трактах, почтовых лошадях. В том же своде встречаются указы, по которым надлежит производить ремонт и расчистку дорог. В «Уголовном и гражданском праве годов Ёро» есть закон, по которому государственным чиновникам должен предоставляться ночлег на почтовых станциях.

Интерес к восточным землям демонстрирует большое количество стихотворений, посвященных восточным провинциям, в антологии «Манъёсю».

«Исэ моногатари» и «Сарасина никки» являются предшественниками большого количества литературных произведений о путешествии по дороге Токайдо, которое характерно для японской литературы начиная с периода Камакура.

Список литературы

На японском языке:

1. 『伊勢物語』、渡辺 実 著、東京:新潮社、1976.
2. 『古事記』(上) 全訳注、次田 真幸 翻訳、東京: 講談社、1977.
3. 『日本研究』第44集、伊東貴之編集、京都:国際日本文化研究センター、2011.
4. 『日本古典全書:「海道記・東関紀行」「十六夜日記」』玉井幸助校注、石田吉貞校注、東京:朝日新聞社、1956.
5. 『日本書紀』(上)、小島憲之 直木孝次郎 西宮一民 藏中進 毛利正守 編、東京:小学館、1997.
6. 『日本旅行史』吉田十一、東京:日本交通学会、1927.
7. 『万葉集』 全訳注原文付、中西 進 翻訳、東京: 講談社、1978.

На английском языке:

1. Robert B. Hall. Tokaido: road and region // The Geographical Review. Vol. XXVII, No. 3. University of Michigan, 1937.

На русском языке:

1. Горегляд В. Н. Японская литература VIII–XVI вв. СПб.: Петербургское востоковедение, 2001.
2. История японской культуры: учеб. пособие для вузов / Под ред. А. Н. Мещерякова. М.: Наталис, 2011.
3. Исэ моногатари — Повесть из Исэ / Пер., ст. и примеч. Н. И. Конрада. М.: Наука, 1979.
4. Кодзики — Записи о деяниях древностей: Свитки 2–1 и 3–й / Пер., предисл. и коммент. Л. М. Ермаковой, А. Н. Мещерякова. СПб.: Шар, 1994.
5. Манъёсю. Избранное / Пер. А. Е. Глускиной. М.: Наука, 1987.
6. Манъёсю — Собрание мириад листьев: В 3 т. / Пер. А. Е. Глускиной. М.: Наука, 1971.
7. Мещеряков А. Н. Гора Фудзи: между землей и небом. М.: Наталис, 2010.
8. Мещеряков А. Н., Грачев М. В. История древней Японии: учеб. пособие для вузов. М.: Наталис, 2010.
9. Нихон сёки — Анналы Японии: В 2 т. / Пер. и коммент. Л. М. Ермаковой и А. Н. Мещерякова. СПб.: Гиперион, 1997.
10. Сахарова Е. Б. Провинциальное управление в период Нара // *Orientalia et Classica: Труды Института восточных культур и античности*. Вып. XVI. М.: РГГУ, 2008.
11. Симонова-Гудзенко Е. К. Япония VII–IX веков. Формы описания пространства и их историческая интерпретация. М.: Восток-Запад, 2005.
12. Тайхорё — Свод законов: В 2 т. / Вступ. ст., пер. и коммент. К. А. Попова. М.: Наука, 1985.
13. Тысяча журавлей. Антология японской классической литературы VIII–XIX вв. / Сост. Т. П. Редько. СПб.: Азбука-классика, 2004.
14. Японские средневековые дневники / Под ред. Н. Баулиной. СПб.: Северо-Запад Пресс, 2001.

Формирование внешней политики сёгуната Токугава (в контексте российско-японских отношений)

В. В. Щепкин

Институт восточных рукописей РАН

Изучение раннего этапа истории российско-японских отношений, как правило, имеет своим предметом первые дипломатические миссии России в Японию: экспедицию Адама Лаксмана 1792–1793 гг. и посольство Николая Резанова 1804–1805 гг., а также выяснение причин неудачи последнего. Среди них в российской исторической литературе чаще всего называются: законы о закрытии страны¹, противодействие голландцев через переводчиков и лично², перемены в руководстве Японией, произошедшие между двумя посольствами³, активизация освоения Японией Хоккайдо и южных Курил, повлекшая за собой враждебное отношение к России⁴, а также затягивание Россией отправки второго посольства⁵.

Даже при самом поверхностном анализе можно увидеть, что все эти причины отнюдь не противоречат друг другу, а вполне могли сосуществовать. Но если четыре последних относятся к периоду между двумя посольствами и достаточно тесно между собой связаны, то первая — законы о закрытии страны — несколько выделяется на их фоне, по крайней мере тем, что существовала задолго до прибытия первого посольства. Чтобы понять степень значимости этой причины для раннего этапа российско-японских отношений, необходимо обратиться к истории формирования внешней политики Японии в первой половине XVII в., итогом которой и стали «указы о закрытии страны».

Под закрытием страны, как правило, понимают курс японского правительства *бакуфу* на значительное ограничение внешних связей, проводившийся им с 1630-х гг. до середины XIX в., когда были установлены

¹ Кутаков Л. Н. Россия и Япония. М.: Наука, 1988. С. 74; Позднеев Д. М. Материалы по истории Северной Японии и ее отношений к матерiku Азии и России. Иокогама, 1909. Т. 2. Ч. III: Отражение первых сношений с Россией в жизни Северной Японии. С. 114, 123.

² Кутаков Л. Н. Указ. соч. С. 74, 84; Позднеев Д. М. Указ. соч. С. 123.

³ Шемелин Ф. И. Журнал первого путешествия россиян вокруг земного шара. СПб., 1818. Ч. 2. С. 101–102.

⁴ Черевко К. Е. Зарождение русско-японских отношений XVII–XIX вв. М., 1999. С. 159.

⁵ Стрижова И. Б. Русско-японские отношения XVIII — начала XIX в. Дис. ... канд. ист. наук. Саранск, 2003. С. 99.

торговые и дипломатические отношения со странами Запада. Для обозначения этого курса зачастую используют термин «сакоку» (яп. 鎖国, букв. «замкнутая страна»). Однако слово это появилось только в 1802 г. на волне дискуссий о внешней политике, порожденной тем самым визитом российской миссии Адама Лаксмана. А в активный политический язык оно вошло лишь в период *Бакумацу* 幕末 (1853–1867 гг.) с открытием портов для западных держав и использовалось для критики предшествующего периода, когда европейцы (за исключением голландцев) не могли регулярно посещать Японию. Сами власти использовали для обозначения своего курса другие слова. Так, в резолюции по требованиям посольства Резанова власти ссылаются на «закон предков» (яп. сохo, 祖法), а в официальной хронике сёгуната «Токугава дзикки» 徳川実記 используется термин «морские запреты» (яп. кайкин 海禁), восходящий к названию схожей политики минского Китая⁶. Но появление и того, и другого слова в политическом дискурсе также относится лишь к первой половине XIX столетия. По большому счету, только с приближением России к берегам Японии и прибытием первых посольств власти Японии начали осознавать свой внешнеполитический курс как четко регламентированную систему отношений, не менявшуюся на протяжении многих десятилетий. И лишь после посольства Резанова сёгунат принимает такую политику как свой неизменный курс, который с этого времени и до Опиумной войны в Китае только ужесточается.

Так или иначе, упомянутая выше система внешних отношений сложилась еще в 1630-х гг. Выглядела она следующим образом. Дипломатические отношения велись с двумя государствами региона: Кореей и Королевством Рюкю. Они имели форму регулярных посольств со стороны этих государств ко двору сёгуна и ведения переписки. Торговля с этими странами также велась, но была отдана в руки княжеств Цусима и Сацума соответственно. Подобным образом княжество Мацумаэ обладало монополией в торговле с айнами. Айны посольств ко двору сёгуна не отправляли, церемонии выражения покорности с подношением даров проводились на местном уровне. Кроме этого, торговлю с Японией вели китайские и голландские купцы. Поскольку официальных отношений с Китаем и Голландией не было, торговля с ними формально была отдана в руки частных лиц, которые тем не менее находились под контролем бугё Нагасаки. Отношения с Кореей и Рюкю в период Токугава назывались *цусин* (яп. 通信), отношения с Китаем и Голландией — *цусё* (яп. 通商).

Как можно увидеть, отношения внутри этой системы действительно строго регламентированы, однако называть ее «самоизоляцией» можно лишь с большими оговорками. И даже если сёгунат осознавал, что пусть только в некоторой степени, но отгораживается от внешнего мира, подобная самоизоляция не могла быть самоцелью. Наиболее популярной является версия о стремлении искоренить христианство как об основной

⁶ Arano Yasunori. The entrenchment of the concept of «national seclusion» // Acta Asiatica. № 67. The Toho Gakkai (The Institute of Eastern Culture), 1994. P. 88.

причины «закрытия» страны и о решающей роли в этом вопросе восстания в Симабара. Но искоренение христианства могло влиять на политику лишь в отношении европейских стран и отчасти собственного населения. Кроме того, запретительные указы в отношении христианства и его последователей начали регулярно издаваться еще со времени Тоётоми Хидэёси, однако волна репрессий против христиан постоянно откатывалась назад, демонстрируя порой хоть и расчетливое, но все же вполне дружелюбное отношение. А потому наверняка можно предположить, что в вопросе формирования внешней политики существовал целый ряд как целей, преследуемых властями Японии, так и внешних факторов. Чтобы ответить на вопрос, каких именно, нужно вернуться ко времени основания сёгуната Токугава и определить те проблемы внешнеполитического свойства, перед лицом которых стояли первые сёгуны, а также проследить появление более поздних факторов.

На момент прихода к власти Токугава Иэясу ему в наследство достались две таких основных проблемы. Это ничем не регулируемая активная деятельность в странах Юго-Восточной Азии японских торговцев, значительную часть которых составляли пираты, а также необходимость восстановить отношения с Кореей и Китаем после военной кампании, устроенной против них Хидэёси. Разрешив эти проблемы, Иэясу мог рассчитывать на получение международного признания в качестве преемника Хидэёси.

Переписка со странами Юго-Восточной Азии началась незамедлительно и активно велась до 1614 г. Цель ее заключалась в двух пунктах: установить дипломатические отношения с властями стран, чтобы разрешать возникающие изредка конфликты на межгосударственном уровне, и на основе таких отношений придать частной торговле официальный характер и стабилизировать торговые маршруты. Участники торговых отношений в Юго-Восточной Азии прежде всего хотели от японских властей подавления деятельности пиратов японского происхождения, это было непереносимым условием легитимности власти Токугава. Именно для этой цели и была введена система, при которой отправлявшиеся из Японии в Юго-Восточную Азию суда должны были непременно получать сертификат с печатью Иэясу. Не имевшие такого сертификата суда приравнивались к пиратским и в случае конфликта подлежали суду местных властей. Торговцы могли получать сертификаты вне зависимости от своей национальной принадлежности. Наряду с японскими купцами и даймё такие сертификаты в разном количестве получали китайцы, португальцы, англичане и голландцы. Из известных на сегодня 105 получателей сертификатов было 11 китайцев и 12 европейцев⁷. В числе прочего это указывает на то, что для Иэясу важно было не защищать интересы японских торговцев перед представителями других стран, а лишь стабилизировать торговые маршруты и объем товарооборота.

⁷ Арано Ясунори 荒野泰典. Эдо бакуфу то хигаси Адзия 江戸幕府と東アジア [Сёгунат Токугава и Восточная Азия]. Токио 東京: Ёсикава кобункан 吉川弘文館, 2003. С. 29–32.

Стабилизация торговых отношений со странами Юго-Восточной Азии не заняла много времени, в отличие от другого важного вопроса из сферы внешней политики, а именно восстановления отношений с Кореей и Китаем. Восстановление отношений с Китаем было необходимо Иэясу по следующим основным причинам:

1) как и в случае со странами Юго-Восточной Азии, восстановив мирные отношения, предстояло утвердить легитимность своей власти, тем более на тот момент Китай все еще был неотъемлемым элементом миропорядка в японском понимании;

2) требовалось снять морские запреты в отношении Японии для придания уже существовавшей торговле с китайскими судами официального характера и гарантии объема поставок шелка-сырца и изделий из него. Это нужно было еще и потому, что с частными китайскими торговцами активные отношения вели даймё юго-западных княжеств, усиление которых, в том числе экономическое, не входило в планы Иэясу;

3) важно было компенсировать торговлю с Португалией и тем самым обеспечить возможность искоренения христианства.

Попытки восстановить отношения с Китаем или хотя бы начать переговоры об этом велись по нескольким направлениям. Во-первых, аудиенции у Иэясу давались практически всем китайским купцам, прибывавшим в Японию, несмотря на большое их количество. Во-вторых, для завязывания переговоров Япония пыталась использовать в качестве посредников ближайших соседей, Корею и Рюкю, попутно установив отношения и с этими странами. Уже в 1607 г. сёгун Хидэтада принял первое посольство из Кореи, а в 1609 г. даймё Симадзу с позволения Иэясу провел военную кампанию против Рюкю, после чего эта страна стала данником княжества Сацума, причем Рюкю было сохранено как государство, поскольку этот данник минского Китая был необходим как посредник в переговорах. Тем не менее, несмотря на успех в установлении отношений с Кореей и Рюкю, все попытки хотя бы начать переговоры с Китаем провалились, поскольку тот отклонял любые предложения посредников по этому вопросу. Отказ Китая стал причиной значительных перемен во внешнеполитическом курсе *бакуфу*.

Переломный момент условно относится к 1616 г. и примерно совпадает по времени со смертью Иэясу, однако вряд ли тесно с ней связан, поскольку вся дальнейшая политика являлась логическим продолжением предыдущего периода и была вызвана прежде всего нежеланием Китая идти на контакт. Если до сих пор практически каждому приезжающему в страну китайскому торговцу предоставлялся прием у сёгуна, то теперь от этой практики стали отходить⁸. Когда пришлось выбирать между непосредственными отношениями с Китаем и сохранением авторитета сёгуна, власти отдали предпочтение последнему, в том числе потому, что отношения с Китаем уже потеряли действительную значимость.

⁸ Арано Ясунори. Указ. соч. С. 71.

В период правления Хидэтада отчетливо выявились два пункта внешней политики, лишь зачатки которых были видны при Ияэсу: определение зоны распространения государственного суверенитета Японии и желание отстраниться от международных конфликтов. Что касается первого вопроса, то показательный инцидент мы находим в дневнике Ричарда Кокса, главы английской фактории в 1615–1622 гг. В 1619 г. крупный торговец и глава китайской диаспоры в Японии Ли Дан пожаловался *бакуфу* на захват голландцами китайской джонки, на что Хидэтада ответил, что в случае частного спора между иностранцами они должны обращаться с жалобами каждый к своим властям. Ли Дан пытался заострить внимание на факте пиратства, однако Хидэтада, узнав о том, что инцидент произошел не в Японии, а у берегов Филиппин, велел обращаться с жалобой к местным властям⁹.

Таким образом, подконтрольность японскому суверенитету имела условием один из двух пунктов: или этническая принадлежность к японцам, или нахождение на территории Японии. Задачей сёгуната стала реализация одновременного выполнения этих двух условий, и основным препятствием на этом пути стали заграничные японские поселения. Власти хотели вывести их из-под своего контроля по двум основным причинам: 1) проживающие за границей японцы постоянно становились участниками конфликтов из-за конкуренции с торговцами других стран; 2) практически все они были христианами, а этим пользовались португальские миссионеры для нелегальных переездов в Японию на их судах. Поэтому не только искоренение христианства, но и четкое определение зоны суверенитета являлось важной задачей во внешней политике сёгуната. Возможно, в этом контексте и следует рассматривать первые из серии указов, которые сегодня называют «указами о закрытии страны» (яп. *сакокурэй*, 鎖国令), 1633 и 1635 гг.

В формировании внешней политики сёгуната Токугава существовали также факторы, напрямую не связанные с событиями внутри страны. Наиболее значимым из таких факторов стала активизация чжурчжэней на материке, их последующее объединение и, наконец, приход к власти в Китае под именем династии Цин.

Первые сведения об объединительных войнах Нурхацы японцы получили еще в ходе корейской кампании Хидэёси, и в первые годы своего правления Ияэсу был весьма обеспокоен вопросом, насколько активизация чжурчжэней опасна для Японии в перспективе¹⁰. Степень опасности

⁹ Игирису сёкантё никки イギリス商館長日記. Якубун хэнносимо 訳文編之下 [Дневник главы английской торговой фактории. Перевод, ч. 2] // Нихон канкэй кайгай сирё 日本関係海外資料 [Зарубежные источники по истории Японии]. Токё дайгаку сирё хэнсандзё хо 東京大学史料編纂所報 [Вестник Историографического института Токийского университета]. Дай 15-го 第15号 [Вып. 15]. С. 62.

¹⁰ Подробнее об этом см.: *Kamiya Nobuyuki. Japanese Control of Ezochi and the role of Northern Koryo // Acta Asiatica. № 67. The Toho Gakkai (The Institute of Eastern Culture), 1994. P. 49–68.*

изучалась по двум направлениям: через княжество Цусима и Корею, а также через княжество Мацумаэ на севере. В 1616 г. Нурхацци завершил объединение племен и провозгласил себя главой династии Поздняя Цзинь. В 1619 г. их армия впервые сразилась с минским Китаем, а уже в 1621 г. оккупировала Ляодунский полуостров. Иэмицу узнал об этом через китайских купцов и жестко упрекнул княжество Цусима за то, что ему не сообщили об этом раньше. В 1627 г. чжурчжэни напали на Корею, после чего бакуфу всерьёз рассматривало не только поставку оружия, но и военную помощь в случае просьбы со стороны корейцев, однако тогда чжурчжэни довольно быстро покинули территорию Кореи. Наконец, в 1636 г. династия Поздняя Цзинь сменила название на Цин, а чжурчжэни, которые теперь именовались маньчжурами, вновь напали на Корею и на этот раз сделали ее своим данником. Но теперь Япония уже не предлагала помощи, и в том числе потому, что к 1635 г. уже сформировался новый внешнеполитический порядок, в рамках которого Япония вывела Китай за пределы своих внешних связей, отгородившись от него буферными зонами в виде Кореи и Рюкю. Тогда же в отношениях с Кореей стал использоваться термин *тайкун* (яп. 大君), который ставил сёгуна в центр системы внешних отношений Японии.

Вообще, приход династии Цин к власти в Китае оказал значительное влияние именно на идеологическую составляющую формирования внешней политики Японии. *Бакуфу* называло династию Цин не иначе как «Даттан» (яп. 韃靼) и не скрывало своего негативного и настороженного отношения к ней. Согласно традиционной китайской терминологии, варвары стали центром империи, и это способствовало формированию независимого японоцентричного миропорядка¹¹.

Наконец, необходимо также затронуть выстраивание отношений с европейскими странами. В первые годы правления сёгуната Токугава отношения эти были весьма активными, в Японию регулярно прибывали суда из четырех европейских стран, однако к 1641 г. их список ограничился лишь Голландией. Возможно, понять роль Европы в системе внешних связей и в японских представлениях о миропорядке поможет ответ на вопрос: почему именно Голландия стала той единственной европейской страной, с которой *бакуфу* сохранило торговые отношения?

На самом деле, если мы детально рассмотрим историю отношений Японии с европейскими странами, а затем не менее детально изучим процессы внутри самой Европы, то увидим, что первые весьма четко отражают тенденции последних. К началу XVII в. Испания, которая на протяжении предыдущего столетия благодаря завоеваниям в Америке была сильнейшей державой в Европе, начала демонстрировать признаки отсталости. Золото, в огромных количествах ввозившееся из-за океана, пагубно влияло на развитие экономики. Католическая церковь срослась с государственным аппаратом, и целью политики стало восстановление доминирования католиков во всей Европе, где стремительно развивались

¹¹ Арано Ясунори. Указ. соч. С. 161.

протестантские течения. Нидерланды, длительное время находившиеся под властью испанской короны, как раз к началу XVII в. обрели независимость. Молодому государству необходимы были источники пополнения казны, а потому оно оказывало всяческую (прежде всего военную) поддержку недавно образованной Ост-Индской компании. Португалия в 1580–1640 гг. находилась в Иберийской унии с Испанией, что очень пагубно сказалось на португальской государственности и в результате привело к распаду португальской колониальной империи. Англия, экономический подъем которой начался было во второй половине XVI в., в начале XVII из-за внутренних неурядиц, приведших впоследствии к английской революции, несколько ослабила свою активность. Таким образом, Голландия стала в XVII столетии сильнейшим государством Европы. В Азии Голландия вела себя так же активно и даже агрессивно. В 1619 г. Ост-Индская компания на месте захваченной и разрушенной Джакарты основала Батавию, в 1623 г. напала на острова Пэнху, а в следующем 1624 г. — на Формозу, вытеснив оттуда португальцев. В 1628 г. на Тайване произошел инцидент между японскими торговцами и голландскими властями, в результате которого отношения с голландцами были прерваны на целых четыре года.

Как видно, у японских властей были причины относиться с подозрением не только к занимавшимся миссионерской деятельностью испанцам и португальцам, но и к голландцам. Это говорит не в пользу того предположения, что Голландии были предоставлены торговые привилегии за помощь в подавлении Симабарского восстания и отсутствие миссионерской деятельности. Конечно, помощь в подавлении восстания недооценивать нельзя, но торговля не может продолжаться лишь по позволению властей, если не будет соответствующего спроса на предметы этой торговли. Вообще участие европейских стран в торговых процессах на Дальнем Востоке весьма примечательно тем, что среди предметов торговли практически не было европейских товаров. Борьба между торговцами стран Европы велась не за рынки сбыта товаров собственного производства, а за торговые маршруты, за роль поставщика тех или иных товаров. И на тот момент, когда в Японии завершалось формирование принципов внешней политики, Голландия была в этом отношении сильнейшим игроком в регионе. Прежде чем издать указ о запрете на приход португальских судов, власти Японии детально изучили, способны ли голландцы полностью компенсировать тот объем товаров, который поставляли португальцы. Таким образом, расчет и спрос определили политику Японии в отношении голландцев не меньше, чем помощь последних в борьбе с христианами.

Кроме того, если посмотреть на структуру импорта и экспорта в торговых отношениях Японии, то мы увидим, что голландцы привозили в Японию практически те же товары, что поставлялись китайцами, Кореей и Рюкю, а именно китайский шелк, изделия из него, лекарственные растения и пр.¹² То есть отсутствие торговых отношений с голландцами

¹² Там же. С. 165.

(в случае гарантированной компенсации их торговлей с другими партнерами) не лишило бы Японию каких-то жизненно важных товаров. Значит, была также еще некая причина, по которой такие отношения сохранялись. Ее можно назвать информационным каналом. Система внешних отношений сёгуната Токугава играла еще и роль информационной сети, по которой власти получали сведения о событиях в регионе и мире. И если каналов, связывающих Японию с регионом (Восточной Азией), было несколько (Корея, Рюкю, айны, китайцы), то с миром (под которым в первую очередь понималась Европа) Японию связывала лишь Голландия.

Информирование японских властей о ситуации в мире осуществлялось путем преподнесения ежегодных отчетов о мировых событиях (яп. *фусэцугаки*, 風説書), а также регулярных аудиенций, дававшихся сёгуном. Тем не менее, когда такое информирование могло сыграть ключевую роль, оно дало сбой: несмотря на наличие определенных слухов, визит российской экспедиции стал для японских властей большой неожиданностью. И хотя в конечном счете японцы ответили на просьбу русских о торговле отказом, они вынуждены были так или иначе встроить Россию в существовавшую систему внешних отношений. Возможно, перевод земель к северу от Японии под прямой контроль *бакуфу* и стал реализацией этой меры: Япония тем самым отражалась от России своеобразной буферной зоной, подобно тому, как в свое время она отгородилась Кореей и Королевством Рюкю от Китая.

The diplomatic activity of Philipp Franz von Siebold towards Japan between the Netherlands and Russia (1842–1862)

Giovanni Borriello

In the field of the Western contribution to the historical and scientific development of Japan, great weight should be given, as attested also by the same Japanese, to the activities and works of the German scholar Philipp Franz von Siebold (1796–1866). As a physician, botanist, zoologist, great collector and dexterous diplomat, he contributed to the medical-scientific development of the country, and through his works and in particular through the 20 volumes of his «archive» *Nippon: Archiv zur Beschreibung von Japan*, he gave to Europe a detailed presentation of Japan. He was engaged also as a diplomat and, in such a crucial historical period, when the country opened up to the outside world, he managed to mediate between Japan and the main Western powers, whose interests toward the Archipelago were more and more increasing. He played a key role in the international politics and in the Japanese foreign affairs in the last years of the Tokugawa Shogunate (1603–1868).¹

At the end of his first stay in the Archipelago (1823–1829), that saw him engaged as a physician at the Dutch trading post of Deshima, because of his expulsion from the country according to the notorious «Siebold affair», in 1829 he returned to the Netherlands and settled in Leiden, where he began to concentrate his studies on the mostly scientific materials and on the collections gathered in Japan. At the same time he began to publish the results of his researches essentially in the trilogy composed by *Nippon* (1832–1858), *Fauna Japonica* (1833–1850) and *Flora Japonica* (1835–1870)².

Very soon Siebold began to be considered one of the main European experts of Japan and the Dutch government, and as we'll see not only the Netherlands, tried to benefit from his knowledge in favor of their own politics with that country. In 1842 William II, King of the Netherlands, raised him to the peerage for his activities and appointed him *Advisor to the King of Japanese Affairs*, that the German scholar pursued with great reliability and honor. From this moment he bombarded the government with proposals that would improve and strengthen the relationships with Japan.

¹ G. Borriello, «Philipp Franz von Siebold. Pioniere dei rapporti tra Germania e Giappone», *Il Giappone*, XXXIX [1999], 2001, p. 5–14.

² G. Borriello, «Kaempfer, Thunberg, Siebold e la *flora japonica*», *Il Giappone*, XL [2000], 2002, p. 101–111.

Shortly before 1843, William II tried to convince Japan to open up his ports to all the nations and for this purpose he intended to send General Charles Nepveu to the Archipelago. To facilitate his mission, Siebold wrote a long memoir, but it would never be sent.

When in 1843 Siebold was charged with the settlement of a mission in Edo, the Minister of the Colonies, Jean Baud sent him a letter dated 3 November 1843 in which he wrote: «Thanks to your experience in Japan and your wide knowledge resulting from a lengthened scientific and philosophic research concerning that country, you are the most competent person to indicate the right modalities to achieve all the goals preset by our Government».³

In February 1844, William II asked Siebold to write a letter on his behalf addressed to the *shōgun* asking him to reopen the country.

In the letter dated 15 February 1844, brought to Nagasaki by a special warship, the *Palembang* in July 1844 and handled to the Governor of Nagasaki by Pietre Bik, in that period *opperhoofd* of the settlement in Deshima, the King presented himself as representative of all the nations that wanted to trade with Japan. The letter put it into evidence, how dangerous it would be to maintain the old principles that blocked the contacts between Japan and the Western powers. Having seen the great growth of the trades and the desire of the main world powers to extend them to the Archipelago, Japan's isolation policy was seen negatively.

He asked that the restrictive commerce and navigation regulation laws would become more flexible and that the ports would be opened up for the foreigners to avoid the risk of wars. For this purpose he informed also the *shōgun* that England had recently declared war against China and obtained the opening of five Chinese ports. The reference to the Opium war (1839–1842) was a precise admonition.⁴ At the end he thanked you the *shōgun* for the hospitality from which the Netherlands benefit during the last two centuries.⁵

The *shōgun* Ieyoshi sent a reply the year after, on 4 July 1845, in which he thanked the King of the Netherlands for his advices. However, he was obliged to honor the laws established by his predecessors and he couldn't adopt a policy to open up the country. The Netherlands remained the only nation to continue commerce with Japan. As a gift he sent to William II sixteen screens with beautiful decorations on golden backgrounds, actually housed in the *Rijksmuseum voor Volkenkunde* in Leiden, while the gold-flecked letter sent by the *shōgun* put in a lacquer box is preserved in the *Algemeen Rijksarchief* at The Hague.⁶

³ P. F. von Siebold, *Met oorkonden gestaafd vertoog van de pogingen door Nederland en Rusland gedaan tot openstelling van Japan voor de scheepvaart en den zeehandel van alle natieën*, Zeltbommel, 1854, p. 7, 12–14, 20.

⁴ F. Gatti, *Il Giappone contemporaneo 1850–1970*, Torino, Loescher, 1976, p. 39.

⁵ D. Crosby Greene, «Correspondence between William II of Holland and the Shōgun of Japan, A. D. 1844», *Transactions of the Asiatic Society of Japan*. Vol. 34. 1907, p. 99–132.

⁶ A. Kouwenhoven, M. Forrer, *Shiiboruto to Nihon — Sono shōgai to shigoto*. Hotel, Leiden, 2000, p. 61.

Later, in April 1851, to spur the Dutch government to encourage Japan's opening, Siebold realized a draft of treaty called «Siebold's draft treaty between the Netherlands or the other nations and Japan», of which he submitted a copy to the Minister of the Colonies with the request to send it to the Archipelago.⁷

This document contained a proposal according to which, at the moment, only the port of Nagasaki would be opened to the international commerce.

Even if the draft treaty would be considered positively both by the Minister of the Colonies and the Principe of the Netherlands, Hendrik, brother of William II, the main part of Johan Thorbecke's Cabinet refused to accept the proposals and decided to pursue a policy of waiting.⁸ However, later, Siebold's draft would be useful for the basis of the first negotiations for a Treaty between the Netherlands and Japan. The Treaty of 1855 was, in fact, almost a copy of the draft crafted by Siebold in 1851.

Siebold was influenced by this decision so much, that he began to evaluate whether the other countries would be interested in his advices. In fact, when in 1852 he was informed that a Russian mission intended to reach Japan, he wrote a report on the Archipelago and sent it to the Russian Count Karl von Neselrode, attaching to it also his recent publications, the *Geschichte der Entdeckungen im Seegebiete von Japan e Atlas von Land- und Seekarten vom Japanischen Reiche*, works in which he described in details the geography of the Northern region of Japan, included the Kuril islands, Sakhalin and the Eastern Siberia.

After that, Siebold was invited in Saint Petersburg for a meeting with the Count, as also the Tsar Nicholas I intended to alert the *shōgun* about the dangerous situation that would be created if Japan wouldn't reopen his ports.⁹

Most probably thank to Siebold's advices Russia was encouraged to extend its authority to the Eastern Siberia and the Amur region. The Dutch government didn't appreciate his approach to Russia as he was still an officer of the Dutch army. For this reason in a letter addressed to the Minister of the Colonies Siebold seemed to explain that the Russian mission concerned mainly the diffusion of this studies on the atlas and the history of the European explorations in Japanese waters. However, from another letter dated 7 April 1853, it seems that Russia wanted to use Siebold's knowledge as basis for the plans to activate negotiations with Japan. In the same year Siebold crafted a «draft treaty of commerce and navigation between Russia and Japan» that he

⁷ N. Kutsuzawa, «The Activities of Philipp Franz von Siebold During His Second Stay in Japan. Particularly His Diplomatic Activities in Nagasaki, Yokohama and Edo», in A. Thiede (ed.), *Philipp Franz von Siebold and His Era*. Springer, Tōkyō, 2000, p. 103.

⁸ P. F. von Siebold, *Met oorkonden de...*, p. 21.

⁹ J. MacLean, «Philipp Franz von Siebold and the Opening of Japan, 1843–1866», *Philipp Franz von Siebold. A Contribution to the Study of the Historical Relations between Japan and The Netherlands*. Leiden, 1978, p. 57.

showed not only to the Russian government, but also to the Dutch one. In a note in attachment he affirmed that the stipulation of the treaty would result also new relationships between Russia and the Netherlands in Japan, and this would be useful for the national interests of the Netherlands. He was convinced also that it would be profitable to take items of the East Indies in Japan and then distribute them in Eastern Siberia and in Kamchatka.¹⁰ Russia aimed for a treaty also for the Kuril islands and for obtaining a permission for the merchant and war vessels to access to Nagasaki's port and in the port of Ezo.

After his visit in Russia, Siebold composed a small volume entitled *Urkundliche Darstellung der Bestrebungen von Niederland und Ruszland zur Eröffnung Japan's für die Schifffahrt und den Seehandel aller Nationen*, on the efforts of the Netherlands and Russia to reopen Japan, and in 1854 he presented it to the Minister of the Colonies.¹¹ A bit later, after his return in the Netherlands, the American fleet conducted by Matthew Perry arrived in the Uraga bay and demanded the opening of Japan to trade with the United States.

In 1855 when he got to know that the Dutch government was interested in strengthening its commercial relationships with Japan, again Siebold put himself in as Adviser of the Minister of the Colonies. The Minister forwarded his request to the King affirming that «It must be admitted that nobody in Europe has ever conducted so deep studies on Japanese laws, usages and traditions as Siebold. For this reason it's useful to consult with this man on political and commercial questions. It's evident that his knowledge is appreciated also by the foreign governments that would be satisfied to use his skill for their advantage».¹² So the King agreed to appoint Siebold «Permanent Adviser in Japanese affairs». He could continue to live in Bonn, where he had moved in the meanwhile, and he was granted with a good salary and reimbursement for travel expenses.

Among the first advices that Siebold proposed to the Dutch government there are those concerning the removal of the commercial permissions that were granted by the first *shōgun* in 1609 and 1611. In March 1855 he proposed to the Dutch government to create a new Trading Society to deal with the private commerce or *Kambang*, with Japan. This commerce was granted previously to the officers of the Agency and consisted in the importation of items that didn't belonged to the monopoly of the Society. In November 1855 from Bonn, Siebold asked to be appointed Director of the *Kambang* Commerce. In his new position he would imported in Japan not only goods, but also art

¹⁰ N. Kutsuzawa, «The Activities of Philipp Franz von Siebold During His Second Stay in Japan, Particularly His Diplomatic Activities in Nagasaki, Yokohama and Edo», in A. Thiede (ed.), *Philipp Franz von Siebold and His Era*. Springer, Tōkyō, 2000, p. 103.

¹¹ J. Witte, *Japan zwischen zwei Kulturen*. Leipzig, 1928, p. 14.

¹² A. Kouwenhoven, M. Forrer. *Shiiboruto to Nihon — Sono shōgai to shigoto*. Hotel, Leiden, 2000, p. 64.

products and science, and so he would gave a Dutch character to the impact of the European civilization on Japan. However, his request was refused, as the Dutch government had already assigned, in June 1855, this charge to Johannes Lange, in Japan from 1854 to 1856.

Only few years later, in April 1858, Siebold was appointed Adviser of the new Trading Society, with a two-years assignment. Immediately he tried to give a political connotation to his visit in Japan, making many request to the Minister of the Colonies. He wanted to 1) be transferred in Japan to support the Dutch commissioners concerning the political, commercial and scientific questions; 2) receive a salary complying with his position as officer of the Dutch East Indies; 3) receive a compensation for the purchase of scientific equipments and for the travel expenses. He wanted to visit the various open ports in Japan and plan a trip from Nagasaki on the river Amur that he considered important for the Dutch commerce; 4) he asked that he could take in Japan the ratified treaty with the Netherlands.

Siebold was granted a good salary, 5000 guilders, and a compensation for the expenses, 2000 guilders, but the other requests were refused. The Dutch government didn't want that his Japanese mission would be of political character. So, visiting the various Japanese ports and the surrounding areas should have assumed the characters of a private visit. However, Siebold received the permission to take in Japan the text of the commercial treaty ratified in 1855 in Batavia.

The treaty should have been handled to Siebold as soon as possible, and the Minister would had to acquire all the details of the departure. In the letters written by Siebold to his friends at the moment of the departure he expressed clearly the desire to return in Japan to be able to complete his *Nippon*.¹³

Siebold left Europe in April 1859 in company of his son Alexander, at the time he was thirteen years old, to reach Deshima on 8 August, 30 years after his expulsion from that country. His arrival was completely different from the previous: already there were no inspectors waiting for the suspected persons. Siebold, moved, stopped on the quay, where the *opperhoofd*, Donker Curtius was waiting for him. He invited Siebold to stay at his home till they found a more comfortable place for him. The house of Donker Curtius was the same, in which Siebold stayed 30 years before. The botanical garden was still there, even if the living plants were very few, and due to the negligence, Siebold had difficulty to found also the memorial of Kaempfer and Thunberg that the German physician made construct many years before. The accounts of the *opperhoofd*, who lived in Deshima from seven years, made Siebold rather sad. He illustrated him the changes of Japan happened during his absence and the so weak development of the Dutch commerce. He reported also the destiny of all those Japanese, who were punished because of Siebold actions. Some of them were expelled or arrested, others killed themselves or

¹³ H. Kürner, *Die Würzburger Siebold. Eine Gelehrten Familie des 18. und 19. Jahrhundert*. Barth, Leipzig 1967, pp. 448–453.

died of diseases after the imprisonment.¹⁴ Also *Kō Ryōsai* (1799–1846) was death, but his other disciple, *Ninomiya Keisaku* (1804–1862), who was charged with the care of his daughter, was still alive, even if effected by paralysis.

At his arrival he was received by his old students and mostly by *Sonogi*, known also as *Kusumoto Taki* (1807–1865), the woman he had married during his first stay in the country and by *O-Ine* [*Kusumoto Ine*] (1827–1903), their daughter.

O-Ine was at the time 32 years old, had a daughter, *Takako* (1857–1938) and she founded a gynecological clinic in *Nagasaki*. *Sonogi* remarried after *Siebold* left Japan and had a second daughter in 1831. After the death of her second husband she remarried again with a merchant, *Tawaraya Tojirō*, and she gave him a son. Also *Tojirō* died before *Siebold's* arrival in *Nagasaki*. When *Siebold* met again *Sonogi* and their daughter after so many years, he was very moved, but also impressed when he heard that in the meanwhile *Sonogi* had two other husbands.

Siebold resumed his previous activities with his old friends and he had the possibility to travel a lot now, that the old restrictions were abolished.

Alexander was impressed to see how many Japanese received and respect his father. This was true mainly in the case of *Ninomiya*, the most faithful friend of the German scholar, who was in prison because with the aid of an altimeter he measured the highness of *Mount Fuji* on *Siebold's* request.

Donker Curtius (1813–1879) informed *Siebold* about the political situation of Japan, but said just a few things about the procrastination of the Dutch government to assure a commercial treaty. Commerce in the Chinese and Japanese regions were strictly controlled by the Americans and the Englishmen, and as always suspected by *Siebold*, they treated with the country and the population with disdain because of their poor knowledge of these countries, being interested only in their commercial activities. It's useful to say, that this attitude offended very much the Japanese, and *Siebold* was displeased with the hostility they showed towards the foreigners.

He began to be very little satisfied with his job as Adviser of the Trading Society, and he didn't want to restrict his activities exclusively to the scientific questions. In the meanwhile he became more and more interested in the politics and the international affairs.

In 1860 he had the opportunity to purchase one of the houses in the area of *Narutaki*, where previously he founded his own school of medicine, the *Narutaki juku*¹⁵. He transferred there immediately. Again he realized a botanical garden, where he cultivated plants that later on would be sent in the Netherlands, as those that he cultivated in his nursery in *Leiden*.

Siebold was so respected, that he was one of the few foreigners who could walk on the streets without weapons. If he was called to a patient in the heart

¹⁴ G. Borriello, «Philipp Franz von Siebold...», p. 9.

¹⁵ Ibidem, p. 8.

of the night, the only thing he had to do was to be preceded by a servant carrying a white flag with a big «S» on it.

Arrived in Japan, Siebold presented a letter to the Governor of Nagasaki, emphasizing that the reason of his return in the Archipelago consisted in the willingness to fill the role of a mediator between Japan and the main Western powers, even if in Batavia, the President of the *Nederlandse Handelsmaatschappij* warned him not to reveal explicitly his position.¹⁶

In 1 April 1860, he wrote to the Governor in order that the Japanese government would establish a public structure to monitor the contraband, applying the arrest as sanction for those who practice it.

On 23 May, Siebold wrote again to the Governor informing him, that he was an adviser of the Trade Society established by Bauduin. This Society would supply steamers and weapons. Siebold included a list of the weapons. The armaments and the helmets of the officers and the guard of the *shōgun* were the same used in Europe. He sent various bottles containing a substance that served to protect wood and other flammable materials from fire.

In a next letter of the 20 September, always addressed to the Governor, Siebold suggested not to cede the Island of Tsushima, or part of it to England, French or China, that aimed to use it as naval base.¹⁷

At the end of 1860, Siebold ask a permission from the Governor to stay permanently in Japan. In a letter dated 24 December 1860, the Japanese government accepted his request. According to this letter, the court asked Siebold to stay for a certain period in the country in quality of adviser «to be consulted concerning political and other kind of questions».¹⁸ Considering that at the beginnings of 1861 his contract was to expire with the Dutch Trade Society, Siebold decided to accept the proposal. In a meeting with the Governor, on 6 January 1861, it was decided that provisionally Siebold's stay in Japan would last two years. In a written invitation, dated 28 February, Siebold was asked to go to Kanagawa as soon as possible as they wanted to consult with him about political questions.¹⁹

On 3 March, Siebold presented to the Governor a manuscript of political character, in which he dealt with various arguments, already discussed on 28 February. Siebold illustrated the project of the reopening of the port of Nagasaki to the foreign vessels, that would became the main city for the international commerce²⁰; a free port, where the imported goods could be conserved without paying fees and where the Japanese goods could be exported in complete safety. It would be possible to protect the goods from fire. The warehouses of Akanoura would be enlarged and roadsteads would be constructed to repair the big vessels. Siebold expressed also his opinion concerning the modalities of the monetary change according with Japan was

¹⁶ *Shiiboruto kankei shiryō*, p. 10.

¹⁷ *Bakumatsu Gaikoku kankei monjo*, 42, Tōkyō Daigaku Shuppankai, 1989, p. 256–257.

¹⁸ *Ibidem*, p. 258.

¹⁹ *Zoku Tsushin Zenran*, Hennen no. Bu 2, Yushodo Shuppan, 1983, p. 62.

²⁰ J. MacLean, «Philipp Franz von Siebold...», p. 71.

obliged to offer a fix quote of argent coins, policy, that for the German expert, was clearly an advantage of the foreign countries.

Siebold and his son Alexander arrived to Yokohama on 4 April on the British vessel *Scotland*. On 28 April, Siebold in a letter addressed the Dutch Minister of the Colonies, communicated that he would be an Adviser of the Japanese government, and he promised to send time to time letters to inform him about the nature and the results of the consultations with the Japanese representatives.

On 23 April, Siebold met the Governor of Kanagawa, Matsudaira Yasunao. During the meeting the Governor asked him various questions on the general situation of the countries with which Japan concluded treaties, on the political line that an eventual Japanese mission in Europe would had adopt, and on the possibility to transfer the commercial port of Yokohama in another port.

Concerning the first question Siebold explained, for example, that England was considered the «factory of the world», that to sell its manufactured products was continuously on search of new markets, also at the risk of conflicts. Japanese must be prudent not only towards England, but also America and French. On the other hand, Siebold thought that Russia would need the help of Japan to obtain goods for the Russians living in the northern part of East Asia, and needed a port and a base in Japan for the supply of the marine. Contrary, Siebold considered very strong the Prussian army and emphasized the importance of having good relationships with that country. Signing a treaty with Portugal, Japan would help everybody to forget all the previous regrettable events, referring to the expulsion of the Portuguese at the beginning of the Sixteenth century. The Netherlands was always a natural ally, that would supply sustenance to its colonies in Asia.

Concerning the Japanese mission to send in Europe, Siebold thought that all the signing powers of the treaties would have the privilege to be visited by the mission, and not only England, as request by the British Consul Alcock. The mission would pay a particular attention to the marine, to the army and mostly to the European military schools. He thought that the success of this mission would be important for the peace and prosperity of Japan in the following decades.

Considering that the Japanese government was in a great difficulty as it wasn't capable to protect the foreigners in Yokohama, the Governor asked Siebold about the possibility to avoid the commerce in that city. Siebold repeated that the protected structures could be created in Nagasaki.²¹ In fact, the situation became troublesome mainly after the murder of Heusken, interpreter of Townsend Harris, and some Dutch and Russian in Yokohama.

²¹ N. Kutsuzawa, «The Activities of Philipp Franz von Siebold During His Second Stay in Japan, Particularly His Diplomatic Activities in Nagasaki, Yokohama and Edo», in A. Thiede (ed.), *Philipp Franz von Siebold and His Era*. Springer, Tōkyō, 2000, p. 108.

The same Siebold was well aware of the danger he faced and wrote the following paragraph in his diary on 13 April, the day before he embarked on the ship that would take him to Yokohama: «My luggage was taken on board this morning, and this afternoon I gave a sealed letter to Bauduin with a box for my wife containing my will, some silver objects, peals and maps of Ezo».²² In Yokohama he felt still better the animosity of the Japanese. Alexander wrote to his sister: «This city [...] seems a prison, all the houses are painted in black and have fences. Streets are completely desert during the night. Some foreigners, enough courageous to go out, are armed to the teeth...».²³

He referred the contents of this meeting to the Dutch Minister, James Loudon, and to the General Dutch Consul in Japan, De Wit.²⁴

From this activity it's easy to understand how Siebold was trying to act as a Dutch diplomat. From his behavior, however, it's clear that already there was a gap between him and the Dutch government. In fact, the Dutch policy of that period was changed and cooperated with the other countries to ask from Japan the reopening of its ports according to the Ansei Treaties. Siebold, however, was convinced that it was right to press with the aim of opening up even only one port, the port of Nagasaki, and he tried to press the Japanese government in that direction.

Siebold, in the meanwhile, was trying to make also a good impression to the Russians referring the contents of the various meetings to Lichacev, the Russian Commander of the Eastern fleet.²⁵

In his second letter to the Minister of the Colonies, dated 6 June 1861, from Yokohama, Siebold wrote that on 2 May he was consulted by the Governor of Kanagawa concerning the regulation of the ports, the construction of a new pier and a new quay in the port of Yokohama.

On 4 May, Siebold visited Bungo, who expressed the wish of the Japanese government, that wanted him in Edo. Siebold was very honored by such an invitation. Bungo, who was Ambassador in America in 1860, said also that he heard to mention Siebold's name various times in the country.

On 28 May, Siebold and his son met the Minister of Foreign Affairs, Takeuchi Yasunori (1807–67). During the meeting the Minister asked Siebold to draft a plan for the Japanese mission, composed by more than 50 persons, that most probably would left to Europe at the end of that year. Siebold suggested to the Japanese to travel on their steamers or borrowed vessels and not on war vessels of a foreign country. The mission would make a first stop in Paris, as

²² A. Kouwenhoven, M. Forrer, *Shiiboruto to Nihon — Sono shōgai to shigoto*. Hotei, Leiden, 2000, p. 70.

²³ Ibidem, p. 71.

²⁴ N. Kutsuzawa, «The Activities of Philipp Franz von Siebold During His Second Stay in Japan, Particularly His Diplomatic Activities in Nagasaki, Yokohama and Edo», in A. Thiede (ed.), *Philipp Franz von Siebold and His Era*. Springer, Tōkyō, 2000, p. 108.

²⁵ K. Yasuda, *Bunkyu Gannen no Tairo Gaiko to Shiiboruto*. Okayamadaigaku Kibi Yogakushiryō kenkyūkai, 1995, pp. 120–122.

the Emperor was superior in rank respect to the British Queen. After Paris, the mission would reach, through Bruxelles, London and then The Hague, Saint Petersburg and Berlin. Lisbon would be visited during the return trip. Siebold took also in consideration the arguments that the Ambassadors would have dealt with: military sciences, navigation, naval engineering, mineral industry, natural sciences, agriculture and all those elements that would favor the modernization of the country.²⁶

Siebold suggested also that as the vessel *Fiery Cross* reached Yokohama only a few time before, it would be advisable hire it for the journey. If it wouldn't be possible, they could hire a vessel from the P.&O. Company (The Peninsular & Oriental Steam Navigation Company), that dealt with the connections between Kong, Shanghai and Japan. In the Netherlands they could hire a vessel for the return trip.

Copies of Siebold's letters of 28 April and 6 June 1861 and of the attachments were sent to the Dutch government. In the Netherlands it was emphasized that Siebold's information to the Japanese government were given on the basis of his observations, and that in December of 1860, the General Commissioner has already informed the government of Nagasaki, that Siebold had no relationships with the Dutch government. So, the Netherlands found necessary to inform the Japanese government that Siebold was acting as a private and not in an official way.

On 18 June, Siebold and his son reached to Edo and settled in the house where previously stayed also the Prussian Ambassador, Friedrich Eulenburg. As the Japanese government was worried about the safety of the foreigners, Siebold received an escort of 50 men.

Only a few weeks after his arrival to Edo, during the night of 6 July, a group of *rōnin* attack the British Legation, conducted by Alcock, near the Tōzenji temple. Four persons were killed and nineteen wounded. In spite of the danger, Siebold went there immediately to care the injured persons.

On 11 July, he wrote a long letter from Edo to the Dutch Ministry of the Colonies referring to the attack of the British Legation. Siebold made a complete description of the event in appendix of a successive letter of 20 July. The account was then published on the pages of the *Kölnische Zeitung* entitled *Das Attentat auf die englische Gesandtschaft in Edo vom einem historische-politischen Gesichtspunkt betrachtet*.²⁷

In his account Siebold affirms that after the murder of Heusken on the 14 January 1861, every foreign Ambassadors left Edo for Kanagawa, except from the American Townsend Harris. The British Alcock went to Hong Kong, but very soon he returned to Nagasaki at the beginnings of June, and then he transferred with the Dutch *De Wit* from Nagasaki to Edo.

At about 3:30 on 6 July, a Japanese officer communicated to Siebold the attack against the Legation. When he arrived there, he got to know that around

²⁶ *Zoku Tsushin Zenran*, Hennen no. 2, Yushodo Shuppan, 1983, pp. 59–62.

²⁷ *Kölnische Zeitung*, no. 307, November 5, 1861.

midnight 14 armed persons entered with force in the temple and in Alcock's lodgings.

According to Siebold the guard couldn't be accused of negligence as Alcock refused to have an escort in his lodging.²⁸

Next morning Siebold returned to the temple and found Alcock and the French De Bellecourt, that criticized the Japanese government.

He understood that their behavior was caused by a gradual growth of the discontent provoked by the previous murders, and the numerous political and commercial difficulties. According to Siebold the two had a limited knowledge of the existing form of government, the laws of the State and the traditions of the Country, and considered the attack as the continuation of the previous murders. Moreover, they thought that the Japanese government wasn't able to pursue and punish the criminals, that could be even protected by the authorities.

On 10 July, Siebold took part of a meeting with Andō Nobumasa (1819–1871), Minister of Foreign Affairs, that informed him about the impossibility to capture the fugitives as in the country there were many temples that protected the criminals, often disguised in peregrines and beggars, with the complicity of the monks.

According to the appendix to his letter of 11 July 1861, Siebold prepared a document, that illustrated during the meeting with the Minister. He emphasized that according to the international laws, ambassadors were inviolable. To offend an ambassador or to make an attack against him was a serious crime that needs to be punished with severity. If no measure would be taken, it could result even in a war. All the previous murders of Russians, Dutch, etc. were less serious as they didn't concern ambassadors. The Japanese government should have arrest the criminals and discover the reasons of the attack. They shouldn't have to keep in secret anything, and this would have reestablish an atmosphere of reliance.²⁹

During the meeting they discussed also about the Japanese mission in Europe. For this reason, the Minister asked Siebold to take part of the mission and to negotiate personally with the heads of the different countries.³⁰ They discussed also concerning the problem of the Russian war vessel *Possadnick*, that forced the port of Tsushima from the spring of that year. Russia was acting without respecting the treaty, as only vessels in difficulty could receive permissions to enter in a port. Siebold proposed to solve the problem in a friendly way. He would write to the Russian Commander Lichacev asking him to retire.³¹

²⁸ N. Kutsuzawa, *Tozenji Jiken ni Miru Shiiboruto no Gaikoteki Katsudo ni tsuite*. Yoshikawa Kobunkan, 1988.

²⁹ J. MacLean, «Philipp Franz von Siebold...», p. 77.

³⁰ *Taiwashi*, in Koichi Yasuda (ed.), *Bunkyu Gannen no Tairo Gaiko to Shiiboruto*. Okayamadaigaku Kibi Yōgakushiryō kenkyukai, 1995, p. 230.

³¹ *Ibidem*, pp. 129–131.

After the events of Tōzenji, Siebold increased the number of the guards around his house. Alexander wrote with great enthusiasm to his mother describing the situation: «Our house is ready to the war. There are guards armed with daggers and guns everywhere. So we should be safe. However, rethinking to the events of Tōzenji, it's difficult to sleep during the night. Don't worry about us, we know how to defend ourselves and we have loyal and courageous bodyguards.³² Most probably Siebold added only: «I write you soon, now I'm too tired, there are five nights that I don't sleep. Don't worry, we'll survive.³³ During a night an interpreter informed him, that there was an attack planned against him, and suggested him to pass the night in a shed, where the *rōnin* wouldn't search him. This seemed too much to Siebold, who replied: «It seems that you forget that I'm a Dutch officer. If you want to go away, you are free. I'll defend myself alone against these *rōnin*!»³⁴

Siebold was informed about the events that happened after the attack against Tōzenji in a letter of the Minister on 17 July. Three of the criminals killed themselves in an inn in Shinagawa, another was arrested by the police. In the bag of one of them they found a document signed by 14 persons who took part in the event.

So he received the order from the Dutch Consul De Wit to return to Yokohama, with the pretext that it was too dangerous to him to stay in Edo. In fact Siebold's vision concerning the political questions and his proposals didn't correspond to the Japanese-Dutch interests. Through his position he exercised a great influence on the relationships between Japan and the signing powers of the treaties. Most probably he lacked of political tact in the moment of difficulty in the relationships between Japan and the Western world, and his activities weakened even the same influence of De Wit on the Japanese government. Even the several times repeated proposal to reopen the port of Nagasaki to the international commerce was in contrast with the Dutch politics. If all the commerce would be concentrated in that port, the Netherlands would have met more competition.

When De Wit communicated to Siebold that the Dutch government wouldn't guarantee his protection for a long time if he would remain in Edo, and the German scholar replied that he wasn't worried at all. At this point De Wit contacted the Japanese government and made press so that Siebold would be sent elsewhere to avoid conflict with the Netherlands. His request was made in the moment in which his activities and mostly his friendship with the Russian caused a great suspect among the Japanese.

On 13 October 1861, the Japanese government asked Siebold to leave Edo. He was very struck by the fact that the Japanese chased him away again, mostly because he was convinced that his activities would assure a great benefit both to the Japanese and Dutch interests. Alcock proposed to his son

³² A. Kouwenhoven, M. Forrer, *Shiiboruto to Nihon — Sono shōgai to shigoto*. Hotei, Leiden, 2000, p. 71.

³³ *Ibid.*

³⁴ *Ibid.*, p. 72.

Alexander, that time he was fifteen years old, to work as an interpreter at the British Legation, and Siebold allowed him to remain with the hope that he would continue his activities. Siebold never ceased to believe in his political questions, neither after his return to Nagasaki.

Also the Dutch Minister of the Colonies, Loudon, retained that Siebold's activities, little discrete, would had to cease and for this reason he ordered him to leave Japan and became an adviser of Van der Weele, General Governor of the Dutch East Indies. The alternative was to be relieved of every public service. Siebold left Nagasaki and moved to Batavia at the end of April 1862. As stubborn as he was, he thought to be still able to affect the Japanese policy from there, and immediately after his arrival he prepared a project in which he identified himself as a Dutch correspondent. He would have settled in Edo and would have dealt with the spread of the language and of the medical tradition of the *rangaku*. However, even before the Dutch government could take in consideration his project, he heard about a decree of 23 July 1862, that transferred every responsibility concerning the Chinese and Japanese affairs from the Ministry of the Colonies to the Ministry of Foreign Affairs. After that for Siebold remained very little to do, he left Batavia and returned to the Netherlands.

After his return in the Netherlands, Siebold was appointed General, but his relationships with the Dutch government were, to say the least, strained. In October 1863, he resigned from his service and return to Würzburg, in Germany, from where he tried to capture the attention of the French Emperor and Ruler of Bavaria, to his projects. In 1865 he proposed to Napoleon III the institution of a French-Japanese Trading Society.³⁵ In the spring of 1866 he arrived to Munich with his second collection, about 3000 items, that in the meanwhile were purchased by the Kingdom of Bavaria, and actually housed in the Munich State Museum of Ethnology. On 18 October of the same year, during the organization of an exhibition, he died.

So Siebold, as his two sons, Alexander and Heinrich, who followed their father's footsteps (the first at the service of the Japanese, the second at the service of the Austro-Hungarian Empire), were witnesses of the difficult crisis of the modern Japan. They realized how, after two centuries, Japan renounced to its isolation and how, during the Meiji period (1868–1912), the country started a strong industrial development, that would add it, in the XX century, to the group of the most industrialized nations.

³⁵ H. Körner, *Die Würzburger Siebold...*, p. 472.

Природа Японии глазами русских путешественников второй половины XIX в.

А. А. Петрова
ИВ РАН

В ряду проблем истории русско-японских отношений XIX в. немало важное место занимают вопросы, связанные с формированием образа Японии в России. Тема эта обширна и весьма многопланова, и в данной статье мне хотелось бы рассмотреть один ее сюжет: восприятие русскими путешественниками природы и ландшафтов Японии. Конечно, восприятие каждого человека индивидуально и имеет свои собственные неповторимые особенности. Однако существуют и общие черты, характерные для всех (вернее сказать, для большинства) представителей одной культуры — именно их мне и хотелось бы найти.

Русские корабли начали посещать Японию с конца XVIII в., однако вплоть до середины XIX в. визиты эти были редки, а страна оставалась закрытой, поэтому возможности наблюдения Японии и ее ландшафтов были весьма ограничены. Лишь после экспедиции вице-адмирала Е. Ф. Путятина и подписания в 1855 г. первого русско-японского договора — Симодского трактата — русские путешественники смогли более свободно приезжать в Японию и путешествовать по ней. С этих пор количество русских, побывавших в Японии с различными целями (дипломаты, ученые, туристы), постоянно возрастало, в особенности с 70-х по 90-е гг. XIX в. Итогом многих путешествий стали дневники, очерки, путевые записки, научные труды, значительная часть которых была опубликована. Для работы над данной статьей были использованы главным образом источники XIX в. (с привлечением в некоторых случаях также книг начала XX в.), поскольку именно в них отразились первые, свежие впечатления русских от знакомства с прежде неведомой страной, на которые постепенно складывавшиеся стереотипы восприятия оказывали еще минимальное влияние. Статья не претендует на полноту охвата материала — скорее, это лишь предварительные результаты работы, которая еще будет продолжена; однако использованные источники представляются мне в достаточной степени репрезентативными и позволяют нарисовать общую картину русского восприятия природы, которая укрепляется и подтверждается с каждым новым найденным источником.

Иностранцы, которым довелось посетить в те времена далекую восточную страну, по-разному отзывались о японцах и японской культуре, но не было, кажется, никого, кто не оценил бы красоту японской приро-

ды — по этому вопросу действительно наблюдается редкое единодушие. «Всякий раз, когда я попадаю в Японию, — а теперь я в ней уже третий раз, — я отдыхаю и телом, и душой. Очаровательная природа, чудные формы гор и растений, прелестные воспитанные люди, — все здесь создает обстановку для отдохновения, для бесконечного ряда эстетических наслаждений»¹, — так писал ботаник и географ Андрей Краснов, побывавший в Японии с научной экспедицией в 90-х гг. XIX в. Не меньшее восхищение вызывала японская природа у других путешественников, которые не жалели слов, эпитетов и красок для описания ее красот. «Сказочные», «волшебные», «феерические» ландшафты Японии сравнивались с лучшими пейзажами Швейцарии и Италии, Крыма и Кавказа, маленькая, доселе малоизвестная страна достаточно быстро приобрела славу едва ли не самого прекрасного уголка земного шара.

Чем же так пленяла иностранных гостей природа Японии? Попробуем рассмотреть подробнее, какие пейзажи особенно нравятся путешественникам и какие их черты делают их столь привлекательными.

Сразу же бросающаяся в глаза характерная особенность японских ландшафтов, которая приводила в восхищение иностранцев, — это разнообразие. Приведу в качестве примера великолепное художественное описание писателя Всеволода Крестовского: «И опять, что ни шаг, то новые дивные картины. Сейчас все было сжато дикими скалами; но сделали маленький поворот в сторону, и вдруг перед нашими взорами открывается широчайший простор с очаровательным видом на глубоко лежащую внизу долину, на город, изрезанный правильными рядами серых черепичных крыш, на блестящее под солнцем море и дальние голубые горы... Еще несколько шагов, и снова все сузилось, сжалось, и вашему глазу поневоле приходится опять переходить к уголкам и деталям; но зато какие это славные уголки, какие прелестные группы скал и диких мшистых камней, какие художественные детали в сочетании и тонах пробивающейся между ними и спутавшейся между собою разнообразной растительности!.. Все это прелесть как хорошо, и простор, и теснина, не знаешь даже, что лучше, чему отдать предпочтение»².

Это слова писателя. А вот отрывок из сочинения ученого: «...японский ландшафт обыкновенно отличается пестротой и разнообразием. Горы и холмы то одеты зеленью небольших рощ, садов и аллей, то, на покато-стях, представляют желтеющие поля пшеницы и ячменя. В долинах господствует рис, хлопчатник, огородные овощи; но все это перемешано с зеленью деревьев, которые во множестве растут по межам, у дорог или возле жилищ. Я не умею ни с чем более сравнить общего вида южной Японии, как с ландшафтом некоторых частей средней и южной Италии»³.

¹ Краснов А. Н. Из колыбели цивилизации. СПб., 1898. С. 442.

² Крестовский В. В. В дальних водах и странах. М., 1997. Здесь и далее цитаты приводятся по интернет-публикации: http://az.lib.ru/k/krestowskij_w_w/text_0130.shtml

³ Венюков М. И. Очерки Японии. СПб., 1869. С. 78–79.

Природа Японии воспринималась иностранцами как необычная, оригинальная и экзотичная, что позволяло некоторым говорить о «специально японском» пейзаже. Вот как объясняет особенности японской природы инженер Федор Кнорринг, посетивший Японию в качестве туриста: «Чем дальше углубляемся мы в архипелаг, чем ближе подходим к японским берегам, тем более пейзаж становится специально японским. И происходит это не столько от типа и характера жителей, построек и вообще культуры края, сколько от самой природы. Для глаза европейца, особенно после широкого размаха американской природы, есть что-то миниатюрное в природе Японии. Мне кажется, что природу Японии можно ясней всего представить себе, если решить в воображении следующую задачу. Возьмите знакомую вам местность со средней величины холмами и озерами и представьте себе, что, сохраняя все высоты земной поверхности и все глубины озер, вы сжали всю страну так, что все горизонтальные расстояния уменьшились раз в десять. Получатся очень крутые уклоны гор и холмов. Благодаря климату Японии, крутизна уклонов не мешает им быть обросшими сплошь чудной густой и очень темной растительностью. Сделайте тот же маленький опыт со Швейцарией и вы получите горную часть о. Ниппона»⁴.

В приведенных цитатах мы видим характеристику, которая необыкновенно часто встречается и в описаниях других русских путешественников — наличие большого количества растительности, часто награждаемой эпитетом «роскошная». Из многочисленных восторженных описаний хорошо видно, что именно богатство, разнообразие и качество японской флоры сообщают такую привлекательность пейзажам Японии. Все это чрезвычайно значимо для русских, которые нередко уделяют много внимания деталям, описывая конкретные деревья или их виды, различные оттенки зелени и т. п. Цветы и цветущие деревья, конечно же, тоже нравятся путешественникам, однако их описания встречаются значительно реже, нежели упоминания красивой зелени.

По мнению ученого Александра Воейкова, самой красивой местностью в Японии является северная часть залива Кагосима (в окрестностях Кадзикаки): «Формы гор и освещение нисколько не уступают неаполитанским, а растительность несравненно роскошнее»⁵. Между прочим, о красоте залива Кагосима писал также и Иван Крузенштерн, посетивший Японию еще до открытия страны и поэтому имевший возможность любоваться ее природными красотами исключительно с корабля. «Залив сей <...>, — писал Крузенштерн, — имеет прекраснейший вид. На северной стороне оного лежит в беспорядке множество великих камней, из коих два, имеющие вид свода, показались нам достойными особенного внимания. Весь залив, кроме северной его части, окружен высокими горами, покрытыми прекраснейшею зеленью. Пик Горнер, стоящий на самом краю и кажущийся выходящим из воды, придает много красоты сему заливу»⁶.

⁴ Кнорринг Ф. И. Через Америку и Японию. СПб., 1904. С. 273–274.

⁵ Воейков А. И. Очерки из путешествия по Японии. СПб., 1878. С. 239.

⁶ Крузенштерн И. Ф. Путешествие вокруг света... Л., 1950. С. 292–293.

Александр Воейков, сравнивая побережье в префектуре Киото с Внутренним морем, пишет: «Формы гор очень разнообразны, освещены красиво, а все необработанные места покрыты густым лесом. По моему мнению, здешняя местность гораздо красивее, чем прославленные европейцами берега внутреннего моря, где именно многие горы безлесны, что очень портит впечатление»⁷. Характеристика растительности как наиболее привлекательной черты ландшафта также хорошо видна в следующих словах Всеволода Крестовского: «Одно скалистое ущелье с крутыми склонами особенно замечательно своею картинностью, которую придает ему густейшая и разнообразнейшая растительность»⁸. В качестве еще одного примера можно привести отрывок из описания Андрея Краснова так называемых «европейских дач» в Йокогаме (для него как для ботаника породы деревьев представляют особый интерес, поэтому он обязательно перечисляет их везде, где это возможно): «И Япония, и противоположный берег Америки, и даже Индия выслали сюда все свои хвойные породы, чтобы создать парки и стены вечной зелени самых разнообразных оттенков. Сероватая хвоя кедров гималайских чередуется здесь с яркою зеленою туй и криптомерий. Задумчивые кроны сосен сменяются стрельчатыми контурами елей и причудливыми формами чисто-японских пород вроде усеянных звездчатыми хвоями *Sciadopitys verticillate*. Там и сям проглядывает яркая зелень бамбуков — и в этой обстановке зимнего сада эффектно выделяются цветники и цветущие кустарники и расположенные у подножия холма сельские ландшафты с изумрудною зеленою рисовых полей. Это один из чудных уголков для отдохновения, и неудивительно, что здесь, покидая от времени до времени душный и пыльный Токио, проводил свое время наш посланник, к сожалению теперь уже покойный М. И. Хитрово»⁹. Цветники и цветущие кустарники упоминаются в этом отрывке лишь однажды — зато сколько внимания различным оттенкам зелени!

Некоторые путешественники обращали внимание на скудость фауны Японии в сравнении с ее флорой: «Что же касается до растений, то здесь собрались, кажется, все растения земного шара: на севере растут мрачные и суровые ели и сосны, а на юге поспевают персики, ананасы и апельсины. Если Бог так щедро наделил Японию растительными и минеральными богатствами, зато Он дал ей очень мало животных; их можно пересчитать по пальцам»¹⁰.

Чрезвычайно поражает русского человека в Японии высокая степень хозяйственной освоенности этой страны. Об этом писали практически все, едва ли не одними и теми же словами, настолько это казалось необычным и удивительным. Приведу лишь некоторые примеры:

⁷ Воейков А. И. Указ. соч. С. 228.

⁸ Крестовский В. В. Указ. соч.

⁹ Краснов А. Н. Указ. соч. С. 449.

¹⁰ Азбелев И. П. Япония и Корея. М., 1895. С. 9.

«Роскошная природа украсила великолепно сию страну; но трудолюбие Японцев превзошло, кажется, и самую природу. Возделывание земли, виденное нами повсюду, чрезвычайно и бесподобно»¹¹.

«...Нет вершка необработанной земли, и все в гору, в гору. Везде посеян рис и овощи»¹².

«Каждый клочок земли это истинный образец самой тщательной и высокой культуры. <...> Если только малейший клочок почвы представляет хоть какую-нибудь возможность к обработке, он уже не пустует. В Японии крайне дорожат землей и уважают земледельческое дело»¹³.

Теперь посмотрим, какие города и местечки Японии больше всего нравились русским путешественникам. Речь пойдет о местностях, которые чаще всего упоминаются в источниках, что означает: именно они производили наибольшее впечатление на большинство русских, побывавших в Японии.

Наибольшее количество восторгов пришлось, несомненно, на долю Нагасаки. Это, впрочем, связано в первую очередь с тем, что именно этот город оказывался, как правило, первым, который могли увидеть приезжающие в Японию. Конечно же, виды Нагасаки производили колоссальное впечатление в силу своей новизны, разнообразия и оригинальности. Одно из самых красочных и поэтичных описаний Нагасаки принадлежит перу Ивана Гончарова:

«Что это такое? декорация или действительность? какая местность! Близкие и дальние холмы, один другого зеленее, покрытые кедровником и множеством других деревьев — нельзя разглядеть каких, толпятся амфитеатром, один над другим. Нет ничего страшного; все улыбающаяся природа: за холмами, верно, смеющиеся долины, поля... Но какие виды вокруг! что за перспектива вдаль! Вот стоишь <...> у горы Паппенберг, и видишь море <...> Передвинешься на средину рейда — море спрячется, зато вдруг раздвинется весь залив налево, а берег направо покажет свои обработанные террасы, как исполинскую зеленую лестницу, идущую по всей горе, от волн до облаков. <...> ...все так гармонично, живописно, так непохоже на действительность, что сомневаешься, не нарисован ли весь этот вид, не взят ли целиком из волшебного балета? <...> Везде уступы, мыски или отставшие от берега, обросшие зеленью и деревьями глыбы земли. Местами группы зелени и деревьев лепятся на окраинах утесов, точно исполинские букеты цветов. Везде перспектива, картина, точно артистически обдуманная прихоть!»¹⁴

Множества живописных описаний удостоился Киото — однако не сам город (показавшийся большинству посетителей скучным), но его окрестности, в особенности Арасияма. Приведу два примера, сходящихся друг

¹¹ Крузенштерн И. Ф. Указ. соч. С. 294.

¹² Гончаров И. А. Фрегат «Паллада». Л., 1986. С. 232.

¹³ Крестовский В. В. Указ. соч.

¹⁴ Гончаров И. А. Указ. соч. С. 190–191.

с другом в оценках. «Но если однообразен и даже скучен своею геометрической правильностью киотский параллелограмм, зато его предместья, или различные части, прелестны. В особенности хороши восточные и юго-восточные части, лежащие на холмах Хигаси-ямы. Это царство садов, священных рощ и кладбищ, монастырей и храмов, загородных дворцов и киосков, уютных дач, красивых ресторанов, чайных домов и роскошных парков»¹⁵ — пишет Всеволод Крестовский. По мнению Григория де Воллана, «Киото скучен и мертвенен», но окрестности его «один восторг»¹⁶.

Конечно же, не оставляла русских путешественников равнодушными знаменитая уже в те времена гора Фудзи — о ней мы обязательно прочитаем практически в любом сочинении, посвященном Японии¹⁷. В качестве примера — отрывок из очерков Алексея Вышеславцева: «За Эддо мы увидели в первый раз цепь гор и величественный Фузии, с его вершиной, подобною усеченному конусу; он рисовался на горизонте как нежное видение, — так легок и воздушен был тон красок»¹⁸. Любуясь Фудзи, Вышеславцев не оставляет вниманием и красивые растения: «Рейд был в довольно обширной бухте <...> между снастями проглядывала та же веселая местность, которая здесь еще больше выигрывала от отдаленных гор и вида величественного Фузии, рисующегося на горизонте; к нему глаз проникал через перспективу холмов, покрытых развесистыми деревьями»¹⁹.

Из следующей цитаты хорошо видно, что Фудзи восхищает путешественников главным образом благодаря необычности картины: «Общий вид Июкогамы с моря не представляет ничего особенного, кроме Фудзиямы <...> Находясь в расстоянии около ста втрст от берега, он виден здесь с каждого открытого пункта и придает исключительную оригинальность местному пейзажу»²⁰.

А вот еще одно (но далеко не единственное) прекрасное описание Фудзи-ямы, которое оставил дипломат Григорий де Воллан, проживший в Японии достаточно продолжительное время: «...вдруг, точно по волшебству, перед нами развернулась прелестная картина. Слов мало, нужны краски, чтобы нарисовать красивые контуры залива, окаймленного холмами; тихое спокойное, голубое море, с массою белеющих парусов и в фоне картины — красивый Фузи-Сан, гордо поднявший свою седую голову и словно господствующий над местностью. <...> Потом я не раз видел Фузи-Яму, но только в Минато я понял, отчего японцы с обожанием отно-

¹⁵ Крестовский В. В. Указ. соч.

¹⁶ Воллан Г. А., де, В Стране восходящего солнца. М.; СПб., 1906. С. 131–132.

¹⁷ Подробнее о восприятии Фудзиямы европейцами, в том числе и русскими, см.: Мещеряков А. Н. Гора Фудзи. Между небом и землей. М., 2010.

¹⁸ Вышеславцев А. В. Очерки пером и карандашом из кругосветного плавания в 1857, 1858, 1859 и 1860 годах. СПб., 1862. С. 337.

¹⁹ Там же. С. 289.

²⁰ Крестовский В. В. В дальних водах и странах.

сятся к своей священной горе. Никогда я не забуду красивый белый конус этой горы, озаренный горячими лучами солнца, роскошную долину и смеющееся, ласкающее море»²¹. Де Воллану удалось даже совершить восхождение на Фудзи.

Однако если мы хотим найти место, которое больше всего по сердцу русским путешественникам, тогда, пожалуй, нам следует отправиться в Никко. О причинах привлекательности этого места можно судить из следующих цитат:

«Чтобы понимать красоты Никко, не нужно никакой подготовки, надо только любить природу. <...> Все, что есть изящного и красивого в японской и без того чудной природе, соединилось здесь в самых прелестных сочетаниях. <...> Прелестей Никко описать нельзя; здесь все: и чудная природа, и культура, только украсившая и облагородившая ее. Надо ее видеть самому, надобно ее воспеть в стихах — прозаический стиль моего рассказа только опошлит эти краски»²².

«Это одно из самых замечательных мест в Японии. Здесь соединяются: красивая горная местность, великолепные старые деревья, окружающие храм, и лучшие памятники японского искусства»²³.

«Никко, само по себе, своими крутыми, обрывистыми, снежными вершинами, своими озерами, водопадами, горными ущельями, своею роскошною растительностью, своей дикой и грандиозной красотой не походит на прелестные пейзажи, столь любимые японцами. Это не миниатюра, а скорее уголок Швейцарии. Никко весь окружен горами, что ни шаг, то подъем в гору, террасы нагромождены над террасами, бесконечные лестницы ведут, кажется, к самому небу. По дороге вы любуетесь чудными храмами, которым нет равных по великолепию. Но это не все <...> Поднимитесь еще выше и там, где сама природа величава, сурова, неприступна, где столетние кедры навевают тихую грусть, где среди всеобщего безмолвия только слышен отдаленный шум водопада, там покоится прах великого сёгуна. Тут уже все просто, величаво, торжественно»²⁴.

Следует сделать одну важную оговорку: все приведенные выше оценки и мнения относятся исключительно к южной и центральной части Японии. Те из путешественников, кому довелось добраться до северных земель, отмечают значительную перемену в ландшафтах. Тональность описаний существенно меняется: восторги сменяются отрицательными характеристиками — чем севернее, тем хуже и безрадостнее становится окружающая природа и тем меньше — степень хозяйственной освоенности земли (этот факт обязательно отмечается большинством путешественников). Характерно также, что по мере продвижения на север русские люди начинают встречать все больше и больше пейзажей, напо-

²¹ Воллан Г. А., де. Указ. соч. С. 155–156.

²² Краснов А. Н. Указ. соч. С. 484–485.

²³ Воейков А. И. Указ. соч. С. 218.

²⁴ Воллан Г. А., де. Указ. соч. С. 255–256.

минающих им родные русские ландшафты — однако таковые вовсе не воспринимаются как красивые и почти наверняка получают отрицательную характеристику. Например, описывая местность «от Сираой до Читосе» в южной части Хоккайдо, Григорий де Воллан сообщает, что вокруг «в перемежку болота и песок. На болоте растут тростник и мох и кое-где видны песчаные, оголенные и кривые деревья. Минутами кажется, что я не в Японии, а еду по болотистой местности в Новгородской губернии. Тот же лопух, те же деревья, растущие на берегу озера, заросшего тиной и тростником»²⁵.

Путешествуя по северной части Японии, Андрей Краснов отмечает:

«Действительно, двигаясь на север от Сёндая, вы попадаете в Японию совершенно особую. Все теряет колорит веселого юга. Пустыри преобладают над обработанными пространствами. Темная хвоя лесов принимает суровый оттенок, даже само население избегает ярких цветов, и темно-синие кермионы с красными кушаками придают японцам севера облик наших ямщиков»²⁶.

Побывав на Хоккайдо, ученый записал:

«Интересно, что среди этой обстановки японец чувствует себя слабым и бессильным. Путешествуя по Японии, краснеешь за Россию, видя, что в 25 лет маленькое государство это далеко оставило за собою Россию, ставшую на ту же дорогу еще 200 лет тому назад. Но, попавши на Мацмай, чувствуешь нравственное удовлетворение. Здесь, в этой напоминающей нашу родную обстановке, встречаешь и родную неурядицу, и для путешествующего по Иёсо вряд ли найдется больше удобств и откроются более отрадные картины, чем те, которые он может видеть в окрестностях Владивостока»²⁷.

К концу XIX в. в русском обществе складывается вполне цельный образ японской природы с ее характерными чертами. Об этом образе можно судить из книг, вышедших из печати в конце XIX — начале XX в., в которых приводились обобщенные сведения о Японии, в том числе о ее географическом положении и природе.

Возьмем в качестве примера сочинение Веры Колокольниковой «Страна восходящего солнца». Из него мы узнаем, что в Японии много гор и вулканов, часто происходят землетрясения, а также, что «японские горы не имеют страшных круч и обрывистых склонов, повсюду глаз видит округленные очертания и доступные скаты. Там и сям высокие вершины гор белеют постоянными снегами, склоны гор покрыты роскошной растительностью»²⁸. Конечно же, упоминается Фудзияма, как гора особенная, выдающаяся и живописная: «...японцы звали Фузи-Яма несравненной горой, и, пожалуй, они правы: трудно найти еще одну подобную гору,

²⁵ Там же. С. 251.

²⁶ Краснов А. Н. Указ. соч. С. 469.

²⁷ Там же. С. 473.

²⁸ Колокольникова В. Я. Страна восходящего солнца. М., 1898. С. 4.

которая давала бы зрителю столько разнообразных картин»²⁹. Очень характерно описание японской флоры (предваряющее рассказ об отдельных видах деревьев и цветов): «Благодаря обилию дождей, умеренности зимы и влажной жаре лета, японская флора отличается необыкновенным богатством и силой. Конечно, растительность не везде одинакова и изменяется сообразно климату <...> Вообще, леса Японии замечательны тем, что здесь встречаются бесконечно разнообразные породы кустов и деревьев. В июне и июле цветущие деревья представляют необыкновенное зрелище, незнакомое нам, жителям Европы»³⁰.

Взяв любую другую подобную книгу о Японии начала XX в., мы встретим там изложение всех тех же характеристик японских пейзажей: богатство и разнообразие растительности; отсутствие резких линий и наличие мягких округлых очертаний; яркость и красоту зелени и цветов. Подобный образ японской природы, в целом воспринимаемой как необыкновенно прекрасной, неизбежно накладывал свой отпечаток и на восприятие обитателей этого «рая восточной Азии»³¹ — японцев. Лучше всего суть этого восприятия сформулирована, пожалуй, в книге М. Федорова «Япония и японцы»: «Известно, что природа всякой страны влияет на человека не только своими элементами, но и всей своей совокупностью, своим общим характером и колоритом. Бесконечно разнообразные и чрезвычайно живописные горные ландшафты Японии поражают мягкостью очертаний гор, отсутствием резких линий и ярких тонов, — здесь все сглажено и в то же время полно своеобразной красоты. Богатая растительность задрапировывает крутые обрывы, бесплодные скалы и утесы и лишает их того безотрадного вида, какой они имеют хотя бы на соседнем материке. Та же бесконечно обильная и разнообразная японская растительность ласкает взор своим богатством красок и тонов, своими изящными очертаниями, своим нередко сплошным покровом цветов, украшающих деревья весной, и пестротой листьев осенью. Даже культура человека не нарушает здесь красоты природы, а, напротив, как бы дополняет и совершенствует ее. Японские поля, покрывающие склоны гор разноцветными пятнами, поднимающиеся одно над другим террасами и нередко окаймленные деревьями, придают ландшафту еще большую красоту. Возрастая среди подобных пейзажей, среди богатой и разнообразной природы, любясь с детства изящными очертаниями вулканов, уходящих в небо своими конусами, и бирюзовым морем, японец с молоком матери впитывает любовь к красотам природы и способность улавливать в ней прекрасное. Чувство прекрасного, склонность наслаждаться красотой свойственны в Японии всему населению от земледельца и до аристократа»³².

²⁹ Колокольникова В. Я. Указ. соч. С. 10.

³⁰ Там же. С. 13.

³¹ Hesse Wartegg. China und Japan. Leipzig, 1897. Цит. по: Богданович Т. А. Очерки из прошлого и настоящего Японии. СПб., 1905. С. 13.

³² Федоров М. Япония и японцы. СПб., 1905. С. 25–26.

В сочинении Т. Богданович также проводится сравнение между природой и культурой Японии; описывая яркость и пышность японской флоры и бедность фауны, писательница замечает: «Параллельно с этой особенностью японской природы, щедрой на линии и краски и скупой на звуки, невольно приходит на ум мир японского искусства, тоже богатый красками в области живописи, особенно пейзажной, и бедный звуками в музыке»³³.

Значительно более ранний источник (1862 г.) демонстрирует очень схожую мысль, хотя и не пришедшую еще к выводам, процитированным выше. Алексей Вышеславцев, описывая живописный пейзаж, пишет: «Чтобы выбрать подобное место для загородных прогулок, нужно иметь вкус и даже умение жить. Все это и есть у японцев»³⁴. Эта же мысль повторяется и в других книгах, посвященных Японии: японцам постоянно приписывают врожденное чувство прекрасного и умение понимать природные красоты; при этом часто подчеркивается, что свойственно все это даже простым крестьянам. Позволю себе привести здесь еще пару наиболее интересных цитат.

«Живут японские крестьяне селами и деревнями, среди своих полей, на холмах, вдоль дороги, по берегу моря. Их легкие деревянные домики покрыты рисовой соломой и всегда расположены в красивой, живописной местности. Самый последний мужичок, приступая к постройке своей лачужки, выбирает для нее место получше. Из домика обыкновенно открывается вид на цветущую долину, на живописные зеленые горы, на океан или озеро. Домики окружены цветами, деревьями, благодаря чему даже самые бедные постройки имеют уютный и красивый вид»³⁵.

«Пока мы пили чай и разговаривали, пришла целая толпа японских крестьянок и крестьян с котомками на плечах. Японцы очень любят путешествовать и осматривать исторические памятники и места, прославленные своею красотой»³⁶.

Справедливости ради надо заметить, что были и другие мнения, о которых лучше всего повествуют слова дипломата Александра Пеликана:

«Иностранные туристы, во множестве посещающие Японию, приходят в восторг от красот этой страны и гостеприимства ее населения. По их рассказам и описаниям, природа щедро наделила своими благами добродушных японцев: и лазурным небом Италии, и изумрудными водами Босфора, и живописными ландшафтами Швейцарии, и очаровательными женщинами <...> Словом, если послушать их рассказов, Япония — прелестнейший уголок земного шара, населенный симпатичным народом <...>

³³ Богданович Т. А. Указ. соч. С. 30–31.

³⁴ Вышеславцев А. В. Указ. соч. С. 367.

³⁵ Колокольникова В. Я. Указ. соч. С. 75.

³⁶ Боллан Г. А., де. Указ. соч. С. 246.

Иначе смотрит на Японию большинство обжившихся в ней иностранцев. По их мнению, восторги заезжих туристов лишены всякого основания и легко объясняются свойственным всем вообще туристам легкомыслием. Япония далеко не прелестнейший уголок земного шара. Частые тайфуны и чуть не ежедневные землетрясения, при сыром, расслабляющем климате, делают пребывание в стране подчас томительным и неприглядным. Правда, на первых порах здесь все ласкает непривычный взгляд пришельца: живописная природа с ее вечнозеленою растительностью, роскошными цветами и изобилием плодов земных, разнообразные птички, весело порхающие с ветки на ветку, почтительные японцы, приветливые японки <...> Но попробуйте ознакомиться с сущностью того, что вас так пленило на первый взгляд, и вас ждет полное разочарование. Вы увидите, что роскошные цветы не пахнут, растущие в изобилии плоды лишены вкуса, весело порхающие птички не поют, почтительные японцы коварны и лживы, а приветливые японки не обладают способностью любить»³⁷.

Но изложенное отрицательное мнение характерно скорее для людей, достаточно долго проживших в Японии, а таких в XIX в. было не так уж много, поэтому в данном случае его можно назвать скорее исключением, не изменяющим *общей* благодной картины. К тому же здесь вовсе не ставится под сомнение тезис о красоте и разнообразии японской природы; из вышесказанного мы можем лишь сделать вывод, что ко всему можно привыкнуть и даже самый красивый пейзаж способен надоесть.

Но в таком случае возникает следующий вопрос: обладали ли в реальности японцы теми качествами, которые им с такой охотой приписываются? Или, точнее: ценили ли японцы именно те ландшафты, которые, по мнению русских, они должны были ценить? Насколько совпадали вкусы русских и японцев в восприятии природных красот? Нравились ли и тем, и другим одни и те же пейзажи, находили ли они особенно прекрасными одни и те же черты ландшафта? Ответ на этот вопрос, по-видимому, будет отрицательным. Я не буду углубляться в вопрос о том, как именно японцы воспринимали свою природу, какие пейзажи считали красивыми и почему. Мне хотелось бы обратиться к тем данным, которые можно извлечь по этому поводу из русских источников того времени. Присмотревшись повнимательнее, мы видим, что по крайней мере некоторым из русских путешественников второй половины XIX в. были знакомы те ландшафты, которые традиционно ценились как особенно прекрасные самими японцами. Но разделяли ли русские это восхищение? В большинстве русских источников эти ландшафты не упоминаются вообще, а если упоминаются, то, как правило, путешественники оценивают их не слишком высоко, в лучшем случае отдавая дань оригинальности пейзажа (хотя, конечно же, есть и исключения). В качестве примера прямо выраженной отрицательной оценки можно привести отрывок из сочинения Воейкова, посвященный Аmanoхасидатэ: «Эта местность славится по всей

³⁷ Пеликан А. А. Прогрессирующая Япония. СПб., 1895. С. 1–3.

Японии как одна из самых красивых. Дело в том, что здесь песчаная коса, шириною около 10 сажень и заросшая соснами, отделяет от моря довольно значительный залив. Японцы особенно восхищаются этим, но для европейца это место не особенно привлекательно»³⁸.

Крайне редко нравятся русским искривленные и постриженные деревья в японском вкусе. Примером послужат следующие две цитаты:

«...а вершину усадили редким сосняком, отчего вся гора, как я писал, имеет вид головы, на которой волосы встали дыбом. Вообще японцы любят утыкать свои холмы редкими деревьями, отчего они походят также и на пасхальные куличи, утыканные фальшивыми розанами»³⁹.

«В общем европейская Иокогама хорошенький городок. Ея набережная, обсаженная безобразно-обстриженными соснами, открывает чудный вид на бушующие воды рейда»⁴⁰.

Так же своеобразно воспринимают русские путешественники японские сады: с одной стороны, сады эти вызывают восхищение как образец трудолюбия японцев, но при внимательном рассмотрении видно, что за восторгами скрывается легкое высокомерие; как видно из следующих цитат, большинство русских путешественников относилось к японским садам как к милой и причудливой игрушке:

«Все это, в общем, носит какой-то игрушечный характер, словно бы все это устроили очень милые, умные и способные дети»⁴¹.

«Такие садики очень распространены в Японии, и они так хороши, что можно подолгу любоваться этой игрушкой взрослых и удивляться терпению японцев»⁴².

Следующая цитата из книги Всеволода Крестовского также позволяет судить о существовавшем среди иностранцев распространенном мнении: «Еще задолго до непосредственного знакомства с Японией мне случалось читать и неоднократно слышать порицания китайским и японским садоводам за практикуемое ими насилие природы растений и за стремление совокупить на ничтожном клочке земли миниатюрные и потому якобы уродливые подражания природе в образе потоков, скал, озер и т. п.»⁴³. Разумеется, для русского человека «природа ненасилованная лучше»⁴⁴, одна ко совсем дикая, неосвоенная природа ему также не по нраву.

«Я опять не мог защититься от досады, глядя на места, где природа сделала с своей стороны все, чтоб дать человеку случай приложить и свою творческую руку и наделать чудес, и где человек ничего не сделал. Вон тот

³⁸ Воейков А. И. Указ. соч. С. 228.

³⁹ Гончаров И. А. Указ. соч. С. 233.

⁴⁰ Краснов А. Н. Указ. соч. С. 448.

⁴¹ Крестовский В. В. Указ. соч.

⁴² Азбелев И. П. Указ. соч. С. 96.

⁴³ Крестовский В. В. Указ. соч.

⁴⁴ Там же.

холм, как он ни зелен, ни приютен, но ему чего-то недостает: он должен бы быть увенчан белой колоннадой с портиком или виллой с балконами на все стороны, с парком, с бегущими по отлогостям тропинками. А там, в рытвине, хорошо бы устроить спуск и дорогу к морю да пристань, у которой шипели бы пароходы и гомозились люди. Тут, на высокой горе, стоять бы монастырю с башнями, куполами и золотым, далеко сияющим из-за кедров, крестом. Здесь бы хорошо быть складочным магазинам, перед которыми теснились бы суда с лесом мацт...»⁴⁵

Так писал Иван Гончаров в 1852 г., скучая в Нагасаки в ожидании продвижения в русско-японских переговорах. У писателя не было возможности надолго спуститься с корабля на берег, и многого в Японии ему увидеть не довелось. У Крестовского, попавшего в Японию значительно позже, возможностей было больше, потому и мнение у него сложилось иное: «Именно в Японии видишь всего осязательнее и притом на каждом шагу эту великую, всепобеждающую силу упорного человеческого труда и культуры над дикою природой, даже над голыми скалами, из которых земледелец другой национальности наверное отказался бы извлечь что-либо себе на пользу»⁴⁶.

Идеальный пейзаж с точки зрения русского человека XIX в. — это «очеловеченная» природа: красивая, пышная, не подвергнутая «насилию» растительность в сочетании с произведениями человеческих рук — прежде всего, архитектурными сооружениями, но также это относится и к культуре земледелия как образцу «культурной», организованной человеческим трудом природы. И то и другое — это природа улучшенная, «украшенная» человеком.

Не потому ли положительно отзывались русские путешественники о синтоистских и буддийских храмах, в которых сочетались архитектура (сама по себе не производившая на европейцев особого впечатления) и окружающая природа? Словами Александра Воейкова: «Нужно заметить, что японская архитектура не отличается особенною красотою, но многие храмы, особенно находящиеся в горной местности, так хорошо построены и окружены такими красивыми деревьями, что общее производит приятное впечатление»⁴⁷.

Таким же образом воспринимает Григорий де Воллан город Нара:

«Я ничего не скажу о пятиэтажных пагодах, о храме Казга [Касуга], Нигацу [Нигацу] да и других, потому что вся прелесть Нары состоит не в этих старинных храмах, а в окружающей ее природе. Тишина и безмолвие чудного леса с исполинскими деревьями, в тени которых приютились убежища для молящихся и скорбных душ, производит какое-то грустное и торжественное впечатление»⁴⁸.

⁴⁵ Гончаров И. А. Указ. соч. С. 207.

⁴⁶ Крестовский В. В. Указ. соч.

⁴⁷ Воейков А. И. Указ. соч. С. 218.

⁴⁸ Воллан Г. А., де. Указ. соч. С. 130.

Японские храмы действительно находятся в прекрасном природном окружении — но вряд ли красота природы являлась главным критерием при выборе места для их расположения. Если для иностранных гостей «убежища религии» представляли преимущественно эстетический интерес, для японцев они имели прежде всего историческое и культурное значение. Это различие тонко подмечает Андрей Краснов, описывая Никко: «Трудно сказать, для кого теперь Никко составляет более сильный центр тяготения: для европейцев ли, очарованных его природою, или для японцев, для которых все здесь дышит воспоминаниями о славном историческом прошлом»⁴⁹. В древности, как это свойственно всем народам, находящимся на определенной ступени общественного развития, при выборе места для постройки храма учитывались необычные объекты окружающей природы (к примеру, дерево, в которое ударила молния, либо необычной формы скала), либо «знамения» (например, легенда об основании храма в Никко сообщает о появлении там облаков, необычных по форме и цвету), либо иные соображения, но лишь в последнюю очередь — эстетика. Более того, восхищение русских «роскошной растительностью» не нашло бы сильного отклика в душе японцев тех времен, поскольку последние ценили в окружающей природе иные детали и черты.

Возможно, и во многих других примерах кажущегося совпадения интереса к пейзажу японцев и европейцев также существовало схожее различие: там, где европейца пейзаж привлекал с эстетической точки зрения, для японца он имел скорее культурную значимость. И наоборот: ландшафты, которые традиционно ценились японцами как особенно прекрасные, в душе европейца не вызывали столь же сильного отклика. Даже в том случае, когда европейца поражал и восхищал подобный ландшафт, в большинстве случаев восхищение это было «поверхностным», ибо причина его крылась, прежде всего, в новизне ощущения.

Следует заметить, что японцы не меньше русских ценили «очеловеченную», видоизмененную природу — вот только способы «украшения» природы были у них иными. «Насилие природы растений» в японском саду, по сути, преследует ту же самую цель, что и устройство красиво организованных аллей и парков вокруг прелестного архитектурного сооружения в саду русском: и то и другое суть попытки усовершенствования природы, приведения ее к определенному идеалу; методы различаются постольку, поскольку различается конечная цель. Наблюдая стремление к идеалу, мы можем судить о том, какой образ идеального ландшафта существует в общественном сознании. Потому именно отношение русских к японским садам лучше всего демонстрирует, насколько на самом деле различался этот образ в голове у представителей двух культур.

При взгляде на один и тот же пейзаж японец и русский обратили бы внимание на разные детали, одна и та же форма оказалась бы наполнена разным содержанием (хоть бы эта разница проявлялась исключительно в мельчайших деталях). Впрочем, подавляющему большинству русских

⁴⁹ Краснов А. Н. Указ. соч. С. 483.

путешественников вряд ли приходило в голову попытаться сравнить и увидеть различия. Делались попытки понять другой народ через окружавшую его природу, но проходили они через призму собственного восприятия этой природы. Картина получалась хоть и интересная, но не всегда верная в деталях. До истинного понимания двумя народами друг друга было еще очень далеко. Вопрос лишь в том, насколько приблизились мы к этому пониманию за столетие, прошедшее с тех пор?

Список литературы

1. Азбелев И. П. Япония и Корея: Заметки из кругосветного плавания. М., 1895.
2. Алексеев П. А. Путевые заметки по Японии // Русский вестник. 1900. № 6. С. 527–552.
3. Алов В. Япония и японцы. СПб., 1904.
4. Богданович Т. А. Очерки из прошлого и настоящего Японии. СПб., 1905.
5. Булгакова Е. И. Япония и японцы. М., 1898.
6. Булгакова Е. И. Что за страна Япония. Ростов н/Дону, 1904.
7. Венюков М. И. Очерки Японии. СПб., 1869.
8. Вернер М. А. Современная Япония: (Из запис. книжки моряка). М., 1882.
9. Воейков А. И. Очерки из путешествия по Японии. СПб., 1878.
10. Воллан Г. А., де. В Стране восходящего солнца. М.; СПб., 1906.
11. Вышеславцев А. В. Очерки пером и карандашом из кругосветного плавания в 1857, 1858, 1859 и 1860 годах. СПб., 1862.
12. Головин В. М. Записки флота капитана Головина о приключениях его в плену у японцев в 1811–1813 годах. Хабаровск, 1872.
13. Гончаров И. А. Фрегат «Паллада». Л., 1986.
14. Кнорринг Ф. И. Через Америку и Японию. Путевые очерки. СПб., 1904.
15. Колокольникова В. Я. Страна восходящего солнца: (Япония). М., 1898.
16. Краснов А. Н. Из колыбели цивилизации. Письма из кругосветного путешествия. СПб., 1898.
17. Крестовский В. В. В дальних водах и странах. М., 1997.
18. Крузенштерн И. Ф. Путешествие вокруг света в 1803, 1804, 1805 и 1806 годах на кораблях «Надежда» и «Нева»: В 3 т. СПб., 1809–1812; 2-е изд. Л., 1950.
19. Махов В. Е. Фрегат «Диана». Путевые записки бывшего в 1854 и 1855 годах в Японии протоиерея Василия Махова. СПб., 1867.
20. Мещеряков А. Н. Гора Фудзи. Между небом и землей. М., 2010.
21. Окрейц С. С. Япония и японцы. СПб., 1904.
22. Пеликан А. А. Прогрессирующая Япония. СПб., 1895.
23. Рейн И. Япония: Природа и население Страны восходящего солнца. СПб., 1906 г.
24. Федоров М. Япония и японцы. Страна, религиозный, государственный, общественный и домашний быт японцев. СПб., 1905.
25. Шрейдер Д. И. Япония и японцы: Путевые очерки современной Японии. СПб., 1895.
26. Шрейдер Д. И. Страна восходящего солнца. СПб., 1904.

Русская пресса и письма российских общественных деятелей в конце XIX — начале XX в. как источник для изучения религиозных настроений в Японии эпохи Мэйдзи

М. Реброва
ИСАА при МГУ

В связи со столетием окончания Русско-японской войны отечественная печать увидела множество работ, в которых рассматривается также и вопрос образа Японии в России. Еще со школьных учебников по истории всем известны карикатуры, высмеивающие Японию, где каждый житель всего-навсего «азиат, получеловек, полуобезьяна... Одним словом — макаки»¹. Действительно, мнение о Стране восходящего солнца как о нецивилизованной «жёлтой опасности» бытовало среди русского населения начала XX в., но, как отметил Арита Нагао, «Россия вообще состоит из двух народов, которые нельзя путать: европейской аристократии и славянского плебса»². Возможно, японский писатель имел в виду совсем другое, однако отчасти он оказался прав: разные категории населения читали разные газеты и журналы или не читали их вовсе, поэтому вполне логично было бы предположить, что и мнение о Японии складывалось разное. В данной работе затрагивается всего лишь одна сторона вопроса — реконструирование представлений о религиозной жизни мэйдзийской Японии, бытовавших в российской общественно-политической среде, по совокупности разнородных материалов русской прессы и писем рубежа XIX–XX вв.

В отечественной историографии религиозные настроения в Японии эпохи Мэйдзи на сегодняшний момент не могут быть отнесены к разряду разносторонне исследованных тем. Совсем незначительное место данному вопросу отведено в единственном учебнике по истории Японии (История Японии. Т. 2. М., 1998). Первый учебник «История религий Японии» (авторы: Н. Н. Трубникова, А. С. Бачурин; М., 2009) охватывает период до XII в. Некоторую информацию о религиозной обстановке в эпоху Мэйдзи содержит книга А. Н. Мещерякова «Император Мэйдзи и его Япония» (М., 2009), однако представленной информации недостаточно для полноценного освещения этой темы, которая, безусловно, небезынтересна с точки зрения растущего внимания к культурным реалиям Японии.

¹ Куланов А., Молодяков В. Россия и Япония: имиджевые войны. М.: АСТ; Астрель; Хранитель, 2007. С. 72.

² Цит. по: Там же. С. 87.

В частности, очень сложно обстоит дело с примерами исследований данного вопроса на основе синхронных российских материалов. Одной из малочисленных и по ряду причин недоступных специалистам публикаций может быть признана статья Н. Михайловского «Из области религиозных изысканий в Японии», опубликованная отдельным оттиском из 2-го выпуска 31-го тома «Известий Восточного института» предположительно в 1917 г. «Известия Восточного института» выпускались с 1900 г. в Восточном институте (ВИ) во Владивостоке. В журнале, главным редактором которого был известный монголовед, буддолог и первый директор ВИ А. М. Позднеев³, помимо отчетов о деятельности института и протоколов заседаний конференций, печатались статьи по актуальным проблемам языкознания, экономики, географии, политики стран Востока, а также переводы различных сочинений с восточных языков. Нумерация журнала многоуровневая, поэтому навигация в условии отсутствия индекса статей для большинства номеров затруднительна. Последний том «Известий» вышел в качестве отдельной книги «Труды Дальневосточного университета» в 1923 г., в приложении упоминается рецензия востоковеда, специалиста по Китаю, Японии и Корее Н. В. Кюнера «Очерк о религиозных настроениях современной Японии» на статью Н. Михайловского (японоведа, сведений о котором очень мало) «Из области религиозных изысканий в Японии». Библиографическая ссылка гласит: «Отд. оттиск из XXXI тома "Известия Восточного института", вып. II, т. 1 — № 30, с. 19–33». Несмотря на то что указаны конкретные страницы, 2 выпуска 31 тома в действительности не существует. В связи с финансовыми сложностями номер был подготовлен, но так и не опубликован, статьи вышли отдельными оттисками во Владивостоке только в 1917 г. В РНБ хранится оттиск статьи Б. Х. Чемберлена «Изобретение новой религии: культ микадо и культ Японии» (Владивосток, 1917) из того же выпуска, однако специалистами справочно-библиографических отделов РГБ, РНБ и ГПИБ, сотрудниками библиотеки ИВР РАН вышеупомянутой рецензии Кюнера не найдено. Если оттиск сохранился, то, вероятно, он может находиться только в библиотеке ДВГУ (с 2008 г. — ДВФУ). Текст рецензии и самой статьи, представляющих интерес с точки зрения оценки религиозной обстановки в мэйдзийской Японии, по-видимому, не переиздавался. Хотелось бы отметить, что журнал «Известия Восточного института» является ценным источником для изучения не только разных аспектов истории стран Востока, но и истории русско-востоковедения рубежа XIX–XX вв., многие достижения которого были утеряны или забыты.

При отборе материалов для исследования использовалась также двухтомная «Библиография Японии», выпущенная в 1960 г., и другие библиографические справочники. Отбор производился аналитическим методом и при помощи внутритекстовых перекрёстных ссылок. Каждый

³ Брат А. М. Позднеева, Д. М. Позднеев также был востоковедом — японистом и синологом. В 1904 г. он стал вторым директором Восточного института.

источник был проанализирован по следующим критериям: авторство, принадлежность автора к группе непосредственных свидетелей (порядок очереди свидетельства), цель написания, стилистика, содержание, редактирование, степень субъективности источника.

Материалы можно разделить на несколько групп:

а) статистические данные, публикуемые в журналах;

б) новостные заметки;

в) критические статьи;

г) путевые и этнографические заметки, а также дневники путешественников, миссионеров и других непосредственных свидетелей, публикуемые в журналах;

д) личная переписка непосредственных свидетелей ситуации в Японии рассматриваемого периода, в т. ч. авторов вышеупомянутых статей.

Статистические данные, характеризующие религиозную ситуацию в Японии конца XIX в., были обнаружены в журнале «Всемирный путешественник» (1876, №5, раздел 4 — «Разные известия», ст. «Перепись в Японии», с. 114). Статистика приводится в новостной статье, автор которой не указан и которая посвящена переписи населения в Японии, осуществленной в 1875 г.: «Духовенства: буддийского, всех рангов числилось 148,807 мужского и 58,862 душ женского пола; синтоистского 38,720 мужского и 37,399 душ женского пола. Число остальных граждан Японии состояло из 15.758,479 душ мужского и 15.357,361 душ женского пола. <...> Храмов и часовень считается в Японии, синтоистских 123,705 и буддийских 88,433 зданий». Интересно было бы сравнить эти данные с синхронными японскими источниками и на их основе проанализировать положение синтоизма и буддизма в стране на тот момент. Журнал «Записки Приамурского отдела императорского общества востоковедения» (1913, вып. 2, раздел «Хронология», ст. «Японский Сахалин на областной колониальной выставке в Токио», подраздел «Религия», с. 311) описывает состояние религиозных конфессий на японском Сахалине в начале XX в. Автор — протоиерей П. И. Булгаков. Известно, что он был членом русской духовной миссии в Японии и по меньшей мере участвовал в панихиде по Николаю Японскому⁴, а также являлся законоучителем Восточного института и был командирован в Забайкальскую область летом 1905 г., откуда послал отчет «О современных нуждах Забайкальской Духовной Миссии»⁵. Он пишет, к примеру: «Буддистов

⁴ «Ровно в 11 часов я вышел на отпевание, имея в сослужении архимандрита Павла, протоиерея П. И. Булгакова и 32 японских иерея при 5 диаконах. <...> Отпевание совершалось по-японски. Но некоторые ектении произносились и аллилурии и молитвы читались мною, отцом архимандритом Павлом и протоиереем П. И. Булгаковым по-славянски» (Епископ Сергей (Тихомиров), публикация по ст. о. Павла Саго (Миссионер. 1912. №29) на сайте <http://www.pravoslavie.ru/orthodoxchurches/41330.htm>).

⁵ «О современных нуждах Забайкальской Духовной Миссии». Извлечение из отчёта // Известия Восточного института. Т. XIV. Вып. 5. Владивосток, 1907 (1905–1906 акад. г.).

довольно много: почти в каждом поселке их имеется немало. В конце прошлого 1911 г. число буддийских миссионеров, проживающих в округе Тоихоара, было семь, в Отомари 12, в Маока 15, и два в различных местах. Трое из них принадлежало к секте Дзидо, семь к секте Содо, восемнадцать к Хонгандзи, семь к Ницирену и один к Сингон. Число буддистов, переселенцев из Японии 8.762, туземцев 92, иностранцев 2». Относительно точное транскрибирование японских слов подтверждает, что автор действительно достаточное время жил в японской среде. О синтоистских святилищах на Сахалине можно прочесть: «Когда нынешний японский Сахалин принадлежал России, японские переселенцы имели там синто'ский храм. Он пришел в разрушение и был покинут. В 1911 г., с целью пробудить религиозные чувства у жителей, приступили к постройке одного большого синто'ского храма. 17 августа прошлого года, императорским указом учреждён синто'ский храм первого разряда под наименованием «Карафуто'ского о-мия». Материал замечателен и для изучения русско-японских отношений после войны 1904–1905 гг.

Новостные заметки, касающиеся религий в Японии, представлены в таких журналах, как «Северная звезда» (1877. № 34. С. 579), «Вера и разум» (1904. № 10. С. 353), «Русская мысль» (1911. Кн. 9. С. 36–41), «Известия Восточного института» (Т. 2 (1900–1901 акад. г.). Вып. 4. С. 400–401. Владивосток, 1901). Заметки написаны в популярно-публицистическом стиле и кроме сообщения о происходящем обычно содержат личное мнение автора (или, что скорее всего, редакции) — выражения, которые носят оценочный характер. «Некоторые из выдающихся священников-буддистов всех сект согласились начать энергичную пропаганду учения будды и вместе с тем преобразовать религию. Первым шагом их деятельности было учреждение общества Тоа-буккио-кваи (Восточно-Азиатское Буддийское Общество)» («Известия ВИ»). Эта заметка подписана латинскими буквами: «J. W. T.». Вероятно, это сокращение названия японской газеты-источника. Новостная статья в «Русской мысли» подписана: «А. Мейер», — но зачастую мы даже не можем с достоверностью сказать, кто был автором подобных статей и на основании каких источников они писались. Однако само их наличие свидетельствует о том, что современная религиозная ситуация в Японии отслеживалась и отражалась в русских журналах регулярно и практически синхронно.

Помимо безличных новостных заметок можно обнаружить статьи, созданные людьми, которых в той или иной степени можно назвать специалистами. Это материалы, переработанные свидетелями событий, часто с учетом языкового барьера, или теми, кто непосредственно общался с ними, поэтому статьи носят критический характер. Примером таких статей является статья С. Плаголева «Религии в Японии и Корее» («Вера и Разум». 1904. № 9, май, кн. первая). В ней историк религии и богослов⁶ рассказывает в том числе о ямабуси: «Имеются у японцев ямбабосы

⁶ Официальный сайт Православной энциклопедии: www.pravenc.ru/text/165061.html

(пустынники, буквально: горные воины, бойцы за богов и истинную веру). Они славятся как знахари и колдуны» (С. 346). Судя по терминологии и неверной японской транскрипции, работа писалась на основе иностранных, скорее всего, западных исследований, но содержит одно из немногих упоминаний ямабуси среди статей на русском языке в русских журналах рассматриваемого периода. В том же журнале «Вера и разум» от 1886 (№ 4, 6) мы находим статью «Религиозный вопрос в современной нам Японии» за подписью «И.», которая знакомит читателя с соображениями редакции журнала «Missions catholiques» («Католические миссии»), записанными «аббатом Мидоном, апостолическим викарием в северной Японии», по поводу декрета о разделении буддизма и синтоизма. В конце автор, несомненно принадлежащий к рядам православного духовенства, делает вывод, что для успеха русской православной миссии в Японии необходимо повысить представительность миссии, чтобы она смогла конкурировать с католическими и протестантскими, а следовательно, увеличить ее материальное содержание. Еще одним примером служат публикации в журнале «Русский вестник» за 1890 г. (№ 8, 9) под названием «Синто и Буккёй», сделанные Всеволодом Крестовским, который самолично посетил Японию. Он не знал японского языка и путешествовал с переводчиком, о чем пишет сам и о чем можно судить по искаженному написанию японских слов в тексте, но очевидно, что он был наблюдательным человеком. Несмотря на некоторые преувеличения, статьи изобилуют ценными сведениями о состоянии религий в Японии в описываемый период.

Статьи Крестовского по особенностям стилистики и содержания также можно отнести к путевым запискам. Другим примером этого жанра можно считать заметки иеромонаха, а затем архимандрита Анатолия (А. Тихая), публиковавшиеся в рубрике «Вести из Японии» в журнале «Миссионер». Важно отметить, что о. Анатолий хорошо владел японским языком и довольно много перемещался по Японии, сначала будучи призванным Николаем Японским (И. Д. Касаткиным) в Хакодате зимой 1872 г., затем с 1878 г. возглавив приход в Осака, а в 1879–1881 гг. в отсутствие о. Николая исполняя обязанности главы Российской духовной миссии. Таким образом, он имел возможность наблюдать религиозные настроения японцев и делать выводы об истинном положении вещей. О. Анатолий очень подробно описывает все, что видит: «По дороге из Едо к юго-западу весьма заметно преобладает культ Синто, — официальная религия; во всю дорогу, начиная с Мисима до Оказакки, постоянно мы встречали большие толпы пилигримов, шедших на поклонение японскому духу в провинции Исе...» (1878. № 31. С. 241). Большой интерес представляют его статьи в журнале «Известия императорского русского географического общества». Здесь о. Анатолий выступает не как православный миссионер, а как ученый-этнограф с цепким аналитическим умом. Его статья о «Синтоитском обряде погребения у японцев» (1882. № 5. С. 356–359) является одним из малочисленных и достоверных свидетельств реформы погребального обряда, проведенной правительством

Мэйджи в несколько этапов в рамках масштабных религиозных реформ. Публицистическая деятельность о. Анатолия рассматривается в работах иркутского японоведа А. А. Гаврикова. В своей статье «Публицистическая деятельность архимандрита Анатолия (Тихая) на страницах отечественной периодической печати (вторая половина XIX — начало XX в.)» он совершенно справедливо замечает, что вопрос изучен слабо, «пока белым пятном остается публицистическая деятельность отца Анатолия на страницах отечественной периодики второй половины 1880-х — начала 1890-х гг. <...> Недостаточно объемный перечень публикаций, принадлежащих перу архимандрита Анатолия, который приведен, например, в «Библиографии Японии», не может удовлетворять запросам современного исследователя в полном объеме»⁷. Открытие работ о. Анатолия как этнографа и журналиста, доведившего ценные сведения о религиозных настроениях в Японии конца XIX в. до русской общественности, еще предстоит современным исследователям.

Всплеск интереса к русской православной миссии в Японии в последнее время связан с многочисленными мероприятиями, приуроченными к столетию со дня кончины святого Николая Японского. Его публицистическое и эпистолярное наследие привлекает к себе достаточное внимание, поэтому здесь хотелось бы остановиться поподробнее на его письмах к русскому вице-консулу (1872–1875), поверенному в делах (1877–1879, 1883–1889) и посланнику в Японии (1897–1899, 1902–1904 гг.) барону Р. Р.⁸, которые хранятся в РГИА в Санкт-Петербурге. Содержание писем говорит о том, что барон Розен по просьбе о. Николая находил для миссии денежные средства, отправлял и доставлял почту вместе с дипломатической, святитель же передавал для барона сообщения третьим лицам, путешествуя по местам работы миссии. Стилистика писем свидетельствует по крайней мере о наличии доброжелательных партнерских отношений между двумя деятелями. В письме от 31 июня 1874 г. архимандрит Николай сообщает барону количественный состав служителей японской церкви, число учеников и православных христиан в общем. Возможно, это был официальный отчет, который является еще одним из источников изучения деятельности миссии и состояния религиозных настроений японцев на указанный момент.

В фонде барона Розена в РГИА также хранятся его письма из Японии к матери⁹, написанные на смеси французского, немецкого и русского языков трудно дешифруемым почерком. На первый, поверхностный, взгляд они представляют собой массу ценного для исследователя материала по изучению Японии конца XIX в., преподнесенного в красках, с юмором, но вместе с тем и с позиции опыта и наблюдательности эруди-

⁷ Использованы материалы персонального сайта А. А. Гаврикова: <http://ckitalets2000irkutsk.narod.ru/Anatoly.htm>

⁸ РГИА. Ф. 1038. Оп. 1. Д. 200 (Розен Роман Романович, барон (1847–1922), посланник России в Японии и Мексике, посол в США, член Государственного Совета).

⁹ Там же. Д. 63–68.

рованного дипломата. К сожалению, ввиду неразборчивости почерка и большого количества материала для полноценного исследования потребуется значительное время.

В одно время с бароном Розеном в Азиатском департаменте русского дипломатического ведомства служил Д. Е. Шевич (посланник в Японии с 1886 г.). В фондах РГИА находится его докладная депеша. Такие доклады о деятельности русской духовной миссии в Японии отправлялись в Синод каждый год, но архивное дело с докладом Шевича от 1 октября 1888 г. носит своеобразное название: «По записке Товарища Министра Иностранных Дел о положении христианских общин в Японии и об успехах миссионерской деятельности Начальника нашей Духовной Миссии Преосвященного Николая»¹⁰. В докладе Шевич отмечает ошибки протестантских и католических миссий и реакцию на их пропаганду синтоистского и буддийского духовенства, а также говорит, почему деятельность русской православной миссии, в частности о. Николая, успешна. Проповедь католических и протестантских миссионеров «на ломаном японском языке» иногда вызывает «и ропот со стороны скандализированных поселян, которые кроме того подвергаются еще насильному вручению разных брошюр и рисунков, порицающих или поднимающих на смех местную религию». О причинах быстрого и успешного распространения православия в Японии Шевич пишет: «Достоуважаемый Начальник нашей Духовной Миссии положил здесь основания нашей веры при содействии лишь одного или двух сотрудников и в самую критическую минуту жизни Японии, когда христианство действительно подвергалось гонениям и притеснениям всякого рода; но при всем том вдохновенное слово его проникало в отдаленнейшие концы Империи по-видимому беспрепятственно и число православных христиан увеличивалось со дня на день, несмотря на неприязненный христианству дух, царствовавший тогда в Японии». Конечно, строительство собора в Токио, впоследствии получившего название Никорай-до, на самом деле проходило не так гладко, как об этом сообщалось в официальной печати, о чем пишет в письмах к барону Розену о. Анатолий¹¹, однако, по мнению Шевича, «новый Суругадайский православный храм, хотя еще и в неоконченном виде, но уже гордо возвышается над столицей Японии без всяких протестов со стороны жителей или местной печати против этой величавой обители Христианской Веры, одно присутствие которой уже может служить явным и красноречивым доказательством фактической веротерпимости Японского Правительства и здешнего народонаселения».

Как мы видим, в русской прессе, письмах и официальных докладах российских общественных деятелей конца XIX — начала XX в.: архимандрита Анатолия, русских посланников в Японии барона Р. Р. Розена и

¹⁰ РГИА. Ф. 797. Оп. 58. Отд. 2. Ст. 3. Д. 335 (канцелярия обер-прокурора Синода).

¹¹ РГИА. Ф. 1038. Оп. 1. Д. 75.

Д. Е. Шевича, о. Николая и других, многие из которых были лично знакомы друг с другом, — обнаружен пласт ценнейшего и при этом в большей степени еще мало изученного материала, характеризующего религиозные настроения в Японии эпохи Мэйдзи. Религиозная ситуация в Японии отслеживалась и отражалась в русских журналах регулярно. Это касается не только вопроса религий, но и японской общественной жизни периода Мэйдзи вообще, поэтому можно выдвинуть предположение, что у части русского населения складывалось мнение о Японии, далекое от презрения и уничижения, которые зачастую можно увидеть в учебниках и работах некоторых исследователей.

Hyŏn Sang'yun, 1914, Tokyo: Early Taishō Japan through the Eyes of a Korean Student

Vladimir Tikhonov

Oslo University

1. Hyŏn Sang'yun in Japan: Studying for Nation and Career

Hyŏn Sang'yun (1893-?) is known for having made a successful career as one of the foremost educators of colonial Korea. In 1921, in the relatively young age of twenty-eight, he already became the principal of the prestigious Central High Normal School, where he was teaching since returning from Japan in 1918. He continued as school principal until 1945, when the end of the Japanese colonial rule and the subsequent explosive expansion of the university sector allowed him to pursue further career there, eventually becoming the first President of Koryŏ University in 1946. He continued in that job until the outbreak of the Korean War in 1950, when the North Korean troops which took Seoul in a couple of days after the beginning of the war, arrested him — together with the scores of other luminaries of the cultural, intellectual and politics worlds — and forcibly moved him to the North, with a view to use him for propagandist purposes. According to the scarce extant materials on his last days in Pyongyang, he was not particularly collaborative, however; no records of any of his official activities in the North exist, and he is commonly understood to have died at some point in the 1950s (Hyŏn 2002, 3–27).

Hyŏn's life and career typifies, in a way, a whole generation of the colonial-time moderate nationalist intellectuals. A scion of a minor official family from the Southern P'yŏngan Province in today's North Korea, he was thoroughly schooled in Confucian classics before being sent to the «new», Westernized schools in Pyongyang and Seoul, and eventually further to Japan, where he attended Tokyo's Waseda University in 1914–1918. In Pyongyang in 1909–1912, he attended the famed nationalist Taesŏng School headed by two foremost representatives of the «gradualist», self-strengthening nationalism — Yun Ch'ihŏ (1865–1945) and An Ch'angho (1878–1938). There, Hyŏn underwent the process of political socialization which seems to have influenced the rest of his life as a public intellectual and educator (Song 2009). The school was closed in the wake of the infamous «1911–1913 Conspiracy Case», which was basically an attempt to preemptively crash any middle-class, Christian opposition to the Japanese colonial policies (Wells 1990, 75–78). Then, Hyŏn had to move to another nationalistic — but much less radical — Posŏng school in the colonial capital of Kyŏngsŏng (Jap. Keijō, today's Seoul) with the

successors of which, Posōng College and eventually Koryō University, he became connected again after the end of Japanese colonialism in 1945.

By 1914, it was decided that Hyōn would go to Tokyo, to receive the liberal education of the sort which was inaccessible in colonized Korea. In doing so, he was a part of a wider trend — nationalistically-minded Koreans were continuously heading to Japan in the 1910s to receive the in-depth, university-level training in humanities and social sciences. In 1914 Korea, after all, there were neither universities nor colleges. The first four public colleges received their permits only in 1915. Restricting Koreans the access to higher education and thus preventing the emergence of the counter-elite armed with «dangerous» nationalist thoughts was, after all, one of the important point of the 1901s' colonial policy. This, ironically enough, meant that Koreans had to go to the colonial mother country to receive there the education which the colonial policy disallowed them at home. In the wake of Korea's annexation, with all the frustrations it brought to the nationally-minded intellectuals and the new and restrictive regulations for these wishing to come over to Japan for study (two guarantors and a permit from the local colonial authorities signed in the central headquarters of the Government-General were required), the numbers of the Korean students in Japan went somewhat down — from 600 in 1910 to 518 in 1914. From 1916, however, the numbers started to steadily grow (Pak 2003).

By 1920, there were 1141 Korean students in Japan, ca. 90% of them being self-financed. The figure was greatly exceeded by a much larger number of the Chinese students from China proper (ca. six thousands), while being twice larger than the number of the Taiwanese students (ca. six hundred) (Pak 2003). Studying in Japan — in the situation when going to USA or Europe was prohibitively expensive and required doing extremely complicated paperwork beforehand¹ — was seen by many of them as a way of preparing oneself to eventual work for the sake of Korea's modernization, and, hopefully, ultimately its independence (Weiner 1989, 120–133). Not unlike the cases of Hyōn's fellow Korean students in 1910s Tokyo, Hyōn's four years in Japan had the central meaning for the rest of his public life. In Japan, he further developed his beliefs in the incompatibility of the Korean tradition with the Darwinian «survival of the fittest» which, as he saw it, prevailed in the modern world. As the editor of Korean students' influential journal, *Hakchigwang* (The Light of Study), he was in position to socialize with the best and the brightest among the young Koreans learning the ways of new «civilization» in Tokyo (Ch'oe 2009).

Some of his Tokyo friendships later proved essential for his further career in colonial Korea. For example, his fellow Waseda alumnus Kim Sōngsu (1891–1955) was the owner and manager of the Central High Normal School

¹ During the whole 1910s, only 26 Koreans managed to get their passports from the colonial Government-General, to proceed further to the US for the purpose of study. However, already by 1915, around 100 young Koreans illegally crossed the Chinese border in order to reach US via Shanghai, mostly with the American missionary sponsorship (Chang 2008).

(established in 1908) which consequently employed Hyŏn from 1918 onward. A student friend from Meiji University called Song Chinu (1889–1945) who used to edit *Hakchigwang* before Hyŏn, was the Central High Normal School principal who employed Hyŏn there in 1918; after this, as a long-term director of the influential national daily *Tong'a Ilbo*, he provided Hyŏn with an opportunity to publish his writings in the 1920s and 1930s. Yet another Waseda alumnus and a fellow native of the northern part of Korea, Chang Tŏksu (1894–1947), was *Tong'a Ilbo*'s vice-director in 1936 and after resigning from there served as a professor of Posŏng College — Koryŏ University's predecessor — having gotten a PhD from Columbia University in 1936 (On Kim Sŏngsu and his network of Japan-educated pro-capitalist nationalistic intellectuals, see: Eckert 1991, 34; Yi 2007, 322–325). In a word, while in Tokyo, Hyŏn found itself in the very centre of the nexus of connections between the people who afterwards were to become the backbone of the moderately nationalistic colonial establishment in Korea.

His views on Japan — the very paragon of the «civilization» Hyŏn was searching after, and at the same time the colonizer the independence from which, Hyŏn hoped, Korean would regain at some future point — were fairly typical for his *milieu* (Ch'oe 2009). His first impressions of Tokyo he published in Seoul-based monthly *Ch'ŏngch'un* (issue 2) in December, 1914, under the title «The Life of a Tokyo Student» (*Tonggyŏng Yuhaksaeng Saenghwal*) is a highly belletristic account of Hyŏn's obsession with what he saw as Japan's presumably «superior» degree of «civilization development». As is mentioned in the pre-existing research, Hyŏn's self-appointed task was to «enlighten» the compatriots on the «civilization» of the colonial mother country, in the way of focusing on his «feelings» and «impressions» — that is, on «civilization» as internalized and subjectively reflected upon by a young, knowledge-hungry Korean intellectual in search for his new, «modern» self (Kim et al., 2006, 50–59). The present paper will focus on the aspects of Hyŏn's subjective reflection on the «modern» which distinctively distinguish his vision of the Japanese «civilization» from the «enlightening» writings on Japan produced by the preceding generation of the Korean students — that is, by those who studied in Tokyo in the first decade of the twentieth century. The main novelty in Hyŏn's view of Japan, as this paper will show, is his attentiveness to the socio-political dynamism of the Japanese society, to the social consciousness and political awareness of the rank-and-file Japanese. Different from the earlier emphasis on the modernizing achievements of the Meiji state, this focus signaled the important change in the consciousness of younger Korean intellectuals, namely their gradual discovery of the new driving force of history — the people, the «masses».

2. Mass Dynamism as the Key Point of the «Japanese Civilization»

Penning down his impressions after less than a year of student life in Tokyo, Hyŏn had the full understanding that he was no longer a pioneer. In colonized Korea, as he himself mentioned in the very beginning of his essay, there were «hundreds» of the people — mostly students — who already experienced all the

«strangeness» of life in the colonial mother country. In fact, the number of the Korean students in Japan has reached 600 already by 1910 (Kim 1993, 23) — and, in addition to the students, hundreds of educated Koreans visited Japan for other purposes, including the colonial administration-sponsored «tours». Still, this sort of life remained «strange», and it was exactly the aroma of this «strangeness» Hyōn was trying hard to convey. The «strangeness» of Japan had, first and foremost, a linguistic flavor — after all, the absolute majority of Koreans did not speak or even read Japanese in mid-1910s — and to import on his Korean reader the sense of it, Hyōn peppered his essay with the «exotic» Japanese words. *Nemaki* (寝衣, sleepwear), *amado* (雨戸, sliding storm shutter), *irezumi* (入れ墨, tattoo), all transcribed in vernacular Korean script, were to give the reader a feeling of some essential «strangeness» of Japan as «another country», a geographically and ethnographically different space. Still, the most essential *cultural* quality of Japan as a fellow «Oriental civilization» was the visual homogeneity of the written language — and the absolute majority of the «civilizational» objects Hyōn describes, the likes of «library», «cinema» and «zoo», are all written down in *kanji/hancha* which the educated Korean readers could easily identify and read in Korean pronunciation (Hyōn 2002, 55–62). Japan, as an untypical «Oriental» colonizing power, was to be seen as simultaneously «strange» and «familiar».

Aside from the visible and audible ethnographic «foreignness» — typified by the «old samurai songs» which, Hyōn claimed, he had overheard from the *judō* training halls — Hyōn's imagination was captured by what he understood to be Japan's «civilizational advancement». One essential feature of this «advancement» was the noticeable difference in the development of urban infrastructure. Hyōn mentions, for example, the «asphalt pavement» on the streets, the «illumination» (illuminated sign-boards) above it, the «benches» in the parks and the «cement» used for building the public bath facilities — and writes «asphalt», «illuminations» or «cement» in the vernacular transcriptions from English, without even an attempt into translating these words (Hyōn 2002, 56–60). By doing so, consciously or otherwise he was obviously trying to emphasize the Western origins of all these features of Japan's material civilization his Japanese hosts were obviously proud about. As long as Japan's «advancements» sprang from a common — or, in other words, universal — Western origin, there was still a chance that Korea could successfully follow in Japan's steps. That was the sort of development that Hyōn — who, in his contribution to *Hakchigwang*'s December 1914 issue, ambitiously entitled «Who are the young people we are looking for» (*Kuha nūn pa Ch'ōngnyōn i kū Nugunya?*), appealed to the fellow Korean students in Japan to mind practical improvements in Korean life first and foremost and learn practical things, such as science on fisheries or meteorology — desired more than anything else for his native country (Hyōn 2002, 79–83).

However, material improvements were, as Hyōn himself expressed it in his sketches on his Japanese experiences, nothing more than «imitational civilization» (*mobang munmyōng*). In one of his later contributions to *Hakchigwang* (February 1915 issue) entitled «[I] speak to the Peninsula's

Youth» (*Mal ūl Pando Ch'ŏngnyŏn ege Puch'im*), Hyŏn — seemingly influenced both by the Confucian belief in the perfectibility of the humans and the personal ethical responsibility of the elite «gentlemen» (Kor. *kunja*) for the state of socio-political affairs in their societies and the modernist appeals for personal «moral regeneration» as the basis for «national regeneration» — demanded that his fellow students overcome the level of sartorial imitation of the foreign civilization («expensive Western suit, eye-glasses set in gold, stick in hand») and internalize its values (responsibility for one's society etc.) instead (Hyŏn 2002, 94–99). That was exactly the degree of the internalization of «civilized» values in Japan that Hyŏn found to be «foreign» — and most desirable.

One of the «new» values Japanese seemingly excelled in adopting, was their politeness — typified by the «polite and modest» female servant of the boarding-house near Sumida River where Hyŏn lived (Hyŏn 2002, 56). Another, and apparently even more emphasized by Hyŏn, was the energetic, life-approving, and sportive character of the Japanese daily life as he saw it. Japanese students with whom he boarded together in the house on Sumida River were doing cold-water rubbing every morning; *judō* was growing in popularity; and students were enjoying «baseball» and «football» (Hyŏn transcribed both word in the vernacular, without even attempting to translate these) «universal» cultural codes), together with more traditional *sumo* wrestling, in the parks (Hyŏn 2002, 56–61). Following the lead of Liang Qichao (1873–1929) who praised the «militant, enterprising and adventurous spirit» of the Europeans in his seminal *New Citizen* (*Xinminshuo*, 1903) (Levenson 1959, 117–119), Korea's modernists of the 1900–1910s were trying hard to persuade their compatriots that «vigorous» life on an individual level translates into the coveted «wealth and power» for the state/nation as a whole (Ch'ŏn 2005, 82–115). Japan, with the growing popularity of modern sports there, was the case in point for these in Korea wishing to establish the cause-effect relationship between the states of personal and national fitness. Japanese (and the Korean students preferring to follow the local customs) were habitually going barefoot and often in very light clothes, which meant the necessity of washing the feet daily and bathing at least twice a week to maintain the personal hygiene — another modern invention Korean modernist intellectuals, Hyŏn included, admired in Japan (Hyŏn 2002, 59–60). Polite, sportive, hygienic Japanese personified the «civilization» dream the modernist intellectuals of colonized Korea were sharing with their colonizers.

For a person with a Confucian background — whom Hyŏn undoubtedly was — interest in philosophical reasoning was a sure sign of the person belonging to the selected ranks of «gentlemen». Hyŏn, who later became famous for his *History of the Korean Confucian Ideas* (*Chosŏn Yuhaksa*, 1949), the pioneering attempt at systemizing the Korean Confucian history by a modern Korean scholar (Hyŏn 2008, Vol. 1), himself regularly indulged in philosophizing from his young days onward. For example, in one of his unpublished manuscripts, «Why the Death is Feared» (*Chugŭm i wae Musŏunya?*; dated by January 1, 1914), he reasoned that the fear of death is directly proportionate

to the attachment to life, and that, on the contrary, stronger attachment to «spiritual life» might prompt a person to be more determined in dealing with the «corporal life», easily ending it by a willful decision whenever such a sacrifice is needed for the «victory of the spirit». Significantly, he also came to the conclusion that individualism might be beneficial once, «as in Europe», it means mainly the respect for one's individuality and NOT the rejection of the public interest; he was, however, against «individualism as it is practiced currently in Korea», by which he meant simply egoistic dereliction of the public duties (Hyön 2002, 51–55). While the piece remained unpublished, Hyön's acceptance of individualism was a ideological novelty for the Korean modernist discourse of the 1900s and early 1910s, which mostly emphasized individual's «national», social duties and functions, often emphatically rejecting the suggestions for a more pronounced highlighting of individual's uniqueness (Pak 2007, 315–324). It presaged a more relaxed attitude towards «individuality» and «individualism» which emerged in the Korean modernist milieus by the end of the 1910s (for example, «individuality» in Yi Kwangsu's late 1910s writings are analyzed in Chōng 2002). Another unpublished manuscript, entitled «Do not Cheat Yourself» (*Sūsūro Sokiji Malla*; dated by May 2,3, 1914), dealt, as it can be assumed from the title, with the danger of being insufficiently «faithful to oneself» and deceiving both the self and others on the extent of one's abilities (Hyön 2002, 43–45).

Philosophizing of this kind — which indisputably was important as a part of the creating of modern «self» — was what Hyön seemingly approved greatly of in the Japanese university life as he saw it. In the essay on his life in Japan, Hyön mentions the self-study in the evenings, the pleasurable time of immersion into «Wordsworth's poetry, Emerson's essays, Turgenev's novels and Eucken's and Bergson's philosophy» — all this, presumably, in Japanese translations and adaptations — and contemplating on the necessity of the «creation of the self and thorough awakening to the life» for creating authentic art, or on the inner demands of the life to reach the total and eternal utopian state (Hyön 2002, 58). Japan — or, at least, Japanese universities — was seen as the place for abstract thinking, something that was associated in the Korean Confucian tradition with the noble vocation of the scholar-official.

Even more importantly, Japan was seen as a place where «thinking» became a mass preoccupation. That was exactly what Hyön envied most in Tokyo — «the fourth largest city on earth and the city the thriving streets and busy thoroughfares of which are unparalleled in the Orient». Much more than the glamour of the luxurious buildings, Hyön admired the abundance of bookshops and periodicals' readings rooms (縦覧所 — *jōransho*), where «the books and journals suitable for the workers are available to the workers, the reading stuff good for primary school students are available to primary school students, and books on women are available to women». Another signs of the presence of what Habermas termed the «modern public sphere» (Habermas 1989) were visible too — the public speeches were audible everywhere, so that everybody could listen to the «new ideas and directions [of thought]». There were speeches and books available on «emancipation of woman» (the expression, still unusual

in Korean, was written down in English by Hyŏn and then interpreted as *jōshi kaihō/yōsōng haebang* in Sino-Korean) — and, given the fact that fourteen-fifteen years old girls who frequented Hyŏn's boarding house, were already «discussing simple and compound interest rates», it looked as if the women were more or less ready to be emancipated! Another sight rather unimaginable in contemporaneous Korea, were rickshaw drivers and other menial workers dressed in *happi* (法被) coats, who were, newspapers in hand, sitting and discussing Yuan Shikai's *coup d'état* and the domestic news on factory strikes while resting. Newspapers' content was vividly discussed by almost everybody Hyŏn met, even by rather ignorant old neighbouring lady who used to come to Hyŏn's boarding house owner to share recent neighbourhood gossip (Hyŏn 2002, 57–62). In a word, unlike Korea — which Hyŏn, in a later essay entitled «Social Criticism and its Standards» (*Sahoe ŭi pip'an kwa mit p'yojun; Hakchigwang*, May 1915), termed «stagnant», «calm» and «cold» (*suksalhan*) (Hyŏn 2002, 106–109) — Japan possessed lively, bustling public sphere which seemed to engage pretty much a majority of its inhabitants. This characteristic was central for the «civilization» in Japan as Hyŏn observed it.

The description of Japan as a «civilized» society with a highly developed Westernized material culture, populated by informed and engaged citizenry, implied a comparison with «stagnant» Korea — which, as Hyŏn assured in his essay «From the Old People to the New People» (*Yet Saram ŭro Sae Saram e*; drafted on August 28, 1914, published in *Ch'ŏngch'un* March 1915 issue), urgently needed the «new people» — diligently working, vigorous and just as competitive as the polar explorers who rivaled each other in their expeditions to the South and North Poles, or the scientists who enthusiastically worked to pave the way to painless deliveries at birth or complicated transplantations surgeries (Hyŏn 2002, 103–106). Korea, as Hyŏn saw it in his 1917 piece on the «differences between the Occidental and Oriental civilizations», belonged to the «passive, infantile, submissive and inert Oriental world» (Hyŏn 1917), in urgent need of both Western ideas and Westerners-like «dynamic and enterprising people» to rejuvenate it.

An important step to such a rejuvenated Korea, as Hyŏn saw it, was the community of the Korean students in Tokyo, in which Hyŏn himself was a central participant. In his essay on the life in Tokyo, Hyŏn describes regular meeting of the Korean students' friendship association (*ch'inmokhoe*), where all sorts of Korean dialects — from the remote northeastern Hamgyŏng Province dialect to the characteristic speech of Kyŏngsang Province natives — were to be heard. Symbolically, it could imply that, confronted with the «foreignness» of the host society, all the Koreans, the provincial parochialisms notwithstanding, were to be forged into one, unitary modern nation. Korean students in «civilized» Japan, «fairly-looking and self-confident», were to become the «nucleus» of future's Korea, its «flowery peak», the «central axis of the Korean youth». One reason why Hyŏn appeared to believe so strongly into the grand historical mission of his own community was the diversity of the majors, interests and, consequently, future occupations of his comrades: everything, from jurisprudence to much less ambitious agriculture and horticulture, was

represented there (Hyŏn 2002, 60–61). In fact, statistically, 68% of all Korean students in Japan in 1920 were majoring in law, economics, or social sciences; 8,6% were humanity majors, while only 1,5% chose much more practical agricultural studies (Pak 2003). Another reason may be defined as class consciousness of sorts: as Hyŏn remarked, Korean students could look relatively poor against the backdrop of the Japanese society, but they still were the prodigy of Korea's «few rich people». That the scions of the rich were to lead the nation obviously seemed a self-evident truth to Hyŏn.

Hyŏn's impressions of the Japanese life appear to be rather common — in a way, fairly representative, — for his *milieu*, mostly consisting of the sons (and very rarely daughters) of richer, mostly either landowning or/and enterprising or officials' families sent to Tokyo to receive the modern education opening the way to career and future prominence. Not every returning student, of course, could reach these goals: statistically, from among 1312 students who returned from Japan in 1912–1923, 43,6% remained unemployed or were simply helping to run their family-owned lands in the countryside (Pak 2003). Only approximately one-fourth of the returning students secured positions in the officialdom, education, jurisprudence, or intellectual life — whoever, often they were to secure leading positions. Good examples are such friends of Hyŏn as Kim Sŏngsu, Chang Tŏksu or Song Chinu, mentioned above. From the viewpoint of such upwardly mobile, Japanese-educated Koreans, the point of difference between the colonial mother country and their native colony was clear: the first possessed the «civilized», «advanced» looks the latter could only dream of.

For example, Ch'oe Namsŏn (1890–1957), the youthful publisher of the monthly *Ch'ŏngch'un* in which Hyŏn published his essay, himself described his impressions from the day-long railway travel via the route Shimonoseki-Tokyo (Koreans came to Japan by boat often from Pusan to Shimonoseki) in a short essay entitled «The Way to Tokyo» (*Tonggyŏng ka nŭn kil*) as seeing «cedar and pine forests everywhere — and there are Shinto shrines amidst each such forest. Tall roof-ridges in every village on the way signify the presence of the Buddhist temples, and larger buildings with the glass in the windows every five or ten *li* on the way are primary schools.» In another words, the Japanese population appeared to be permeated by the «civilizing» influences of formal modern education and (mostly traditional) religion. Besides that, Ch'oe was impressed by the walls which were prevent the passer-byes from finding their death under the wheels of a train, and trackmen — indeed, often track women — who were to take care of the railway safety (Ch'oe 1917). Yi Kwangsu (1892–1950), Hyŏn's Waseda alumnus who was to become colonial Korea's bestselling novelist, mentioned in his sketches, «From Tokyo to Keijō» (*Tonggyŏng esŏ Kyŏngsŏng kkaji*; *Ch'ŏngch'un*, July 1917, issue 9), the «shabby» (*ch'orahan*) looks of Korea, with its barren hills and dried-out rivers (Yi 1917). Of course, «shabbiness» implied a comparison with Japan, to the natural beauty of which Yi devoted a sizable part of his essay.

Unsurprisingly enough, Japan's «civilization» did not appear fully inclusive — even to the youthful members of the colonial elite bent on making

Korea «more like Japan». Yi mentions, for example, observing the drunken misbehavior of an old Japanese passenger on his train whose disorderly conduct seemed to test the limits of the patience of his fellow travelers. Another common impression was the notorious level of ethnic discrimination against the Koreans in Japan, briefly mentioned also in the essay by Hyŏn, who was regularly bothered by bad-mannered attention of the Japanese guests whenever he visited a public bath. Another future star of colonial Korea's literary world, Hong Myŏnghŭi (1880–1968), recollected in his «Autobiography» (*Chasŏjŏn*) how offended he felt when the Japanese he met while studying in Japan in the late 1900s used the most impolite forms of speech to him and made disdainful remarks on Korea and Koreans in his presence (Hong 1929). Colonial racism obviously did not help in improving the views of the colonized on their mother-country.

Still, despite the undeniable feeling of alienation the attitudes of the self-styled *herrenvolk* caused, Tokyo was, first and foremost, an exciting place where a Korean student could learn and follow the new and fascinating trends of the times. One of these trends, as Hyŏn's essay showed, were the mass-based popular politics — and indeed, Hyŏn was not the only Korean student to identify the mass participation in ideological and political life as the most enviable feature of Japan's «civilization». Hyŏn's senior colleague, a Meiji University's Faculty of Law student named Cho Soang (1887–1958) who lived and studied in Tokyo in 1904–1912, left in his Japan diary, *Tongyu Ryakch'o*, a plenty of records on his avid listening to public political speeches and lectures and even participation in the mass demonstrations against tax increases or municipal ownership of the street car lines. Cho, a prominent Korean independence activist in the future, whose views in the 1920–40s may well be defined as Social Democratic, still was no radical in his Tokyo time. He was baptized on October 22, 1911 by a famed Methodist minister (and nationalist activist) Chŏn Tŏkki (1875–1914), experimented with creating his own unitary «world religion» based on a unique synthesis of Confucianism, Buddhism, Christianity, Greek philosophy and even Islam, and was seemingly deeply interested in the lectures and writings by prominent conservative philosopher Inoue Tetsujirō (1855–1944) who harshly criticized «unpatriotic» Christianity but attempted a synthesis of sorts between Confucian and Western (mainly Hegelian) philosophy. At the same time, Tokyo's dynamic mass politics seemed to thrill him a lot (Kim 2000).

Another important element of Tokyo's intellectual excitement was the high availability of books, especially the Japanese translations of the European classics. While Hyŏn mentioned his pleasure in reading «Wordsworth's poetry, Emerson's essays, Turgenev's novels and Eucken's and Bergson's philosophy» in his essay, Hong Myŏnghŭi's favorites were mostly Russian classics. He devoured Dostoevsky, was initially unimpressed by too moralistic, «gospel preacher-like» religious essays by Tolstoy, but then came to love the latter's grand novels, especially *Anna Karenina*. Hong's good friend Yi Kwangsu was, on the other hand, attracted exactly by Tolstoy's religious and moral theories. Some books Hong managed to purchase through his friends in the world of

second-hand booksellers were the prohibited books — for example, the Japanese translation of Kropotkin's *Conquest of Bread* (Kang 1999, 43–49). The combination of political and social novelty with intellectual inspiration was the element of Tokyo's air that could not fail to attract Korea's budding modern intellectuals. Already by 1916, the combination of the colonial national grievances, heightened awareness of the plight of the «working masses» and their potential, and the radical intellectual ferment available in Tokyo, gave its fruits — the first illegal anti-imperialist group, New Asian League (Sin'a Tongmaengdang) was formed by Korean students, in alliance with likely minded Chinese and Taiwanese (Vietnamese participation was also sought). Not very accidentally, the majority among the 171 Tokyo-based Koreans who were under the secret surveillance of the Japanese police by 1916, were exactly students (Pak 2003). By the end of the 1910s, a new type of the Korean student — a radical political activist aspiring to lead a mass movement — was born, largely out of the Tokyo-based student *milieu*.

3. The Changes in the Early Twentieth-Century Korean Views of Japan

Tokyo's attractiveness was not necessarily something new — Japan was perceived as the very epitome of the modern «civilization» already by some of the earliest Korean students there in the 1880s, and the Korean students' writings on their experiences in 1900s' Tokyo display a very distinct tone of neophytes' admiration for the «wonders of progress». Kim Wŏn'gŭk, who assumedly studied in Tokyo in the late 1900s, wrote, for example, several Chinese poems on the attractions of the Japanese capital. One, obviously created after a visit to Ueno Park and the museum there, emphasized author's appreciation of «all the products from old and modern times taken here together and constituting a sea» and his awe at seeing «Japanese and foreigners gathering there like clouds» (*T'aegŭk hakpo* 22, June 1908). Kim's prosaic account of a trip to Asakusa Park featured a story on a visit to a modern theater, where an admirable «development of systems and regulations» could be observed, and impressions after watching a movie: «wall-screen was changing tens or hundreds of times, with people of all sorts coming up for shorter periods and then disappearing.» The sight, accompanied by singing and dance, seemed to Kim to be something «unseen in this world both in older and newer times.» While Shintō «worship of spirits, more deplorable than in our country», or Japan's «simple and obstinate old customs» observed at an exhibition, failed to impress the Korean visitor properly, the general judgment was clear: Japan's modern public amenities were «just like the institutions of [China's] three ancient epochs, when [the rulers] having hung up the bells and drums near the pavilions and ponds, were amusing themselves together with their people». Apart from meeting this sort of Confucian expectations, such modern institutions of the Japanese capital as the memorial exhibition of the Russo-Japanese War, were also «showing the people [the meaning of] loyalty and encouraging their bravery» — that is, successfully creating the

sort of modern citizens the epoch of nation states and conscript armies demanded (*T'aegŭk hakpo* 23, July 1908). The canons exhibited in another Tokyo park Kim visited, namely the Hibiya Park, were equally inspiring, since they were «teaching the people the hatred of the enemy» (*T'aegŭk hakpo* 24, September 1908). In a word, Kim Wŏn'gŭk seemingly admired, without much questioning, the Meiji «enlightenment» as a top-down nation state building project (Kim at el., 2005, 21–35).

This sort of «comprador» (in the broader sense of the word) view of Japan, with all the subsequent idealization of the Japanese realities, was questioned by the younger, post-annexation intellectuals with the Japanese academic credentials — the group, of which Hyŏn was representative. A self-reflective anonymous article, «A History of the Study in Japan», published in *Hakchigwang* (issue 6, July 1915), was sharply criticizing the 1900s' Korean students — who supposedly were «infatuated and seduced by foreign civilization» which, against the backdrop of the «darkness of [our] Peninsula», looked to them as «immortals' realm». Overawed by Japan's development and subsequently «full of self-depreciating attitudes», they were «ignorant of [our] national history» and proved «oppressors of the unenlightened people» once they launched on the coveted bureaucratic careers back home. Naive admiration of the Japanese «civilization» typical for the 1900s, was contrasted in the article with more sophisticated attitudes of the 1910s' Korean students in Tokyo, with their zeal for deeper knowledge and penchant for philosophical inquires — which, article' author warned, could also count as a weakness once taken to an extreme (Anonymous 1915). As we can surmise by comparing Hyŏn Sang'yun's and Kim Wŏn'gŭk's images of the Tokyo life, the changes in the attitudes of the Korean students influenced also their view of the host society. While authoritarian nation building, with all the subsequent improvements in military, scientific and urban infrastructure was what Korean students used to admire in 1900s' Tokyo, the post-annexation students — whose task back home, after all, was the «enlightenment for the people» rather than «nation building» as such unimaginable in the colonial conditions — were much more attentive to the dynamics of the popular societal and political participation, and avidly interested in the novelties of the Western intellectuals life available in Japanese. Anarchism, and later Marxian socialism, was one of such novelties, and the deepening interest by a number of Tokyo-based Korean students in the radical currents was of great consequence for Korea's later history.

Rather than simply being overawed with the technical side of the «modern» life in Japan's premier metropolis, Hyŏn was more interested in the socio-cultural aspects of the Japanese modernity experience — from the development of modern sports and leisure to the growth of political awareness among the newspaper-reading workers and other «small folks» of Tokyo and the first steps of the feminist movement. The Japanese experiences of this kind played in the end an important role in the formation of Hyŏn's — and his fellow Korean students — own visions of Korea's way to the coveted «modernity».

References

- Anonymous. «Ilbon Yuhaksa» (The History of Study in Japan) Hakchigwang 6 (1915): 5–17.
- Chang Kyusik. «1900–1920 nyōndae Pungmi hanin yuhaksaeng sahoe wa Tosak An Ch'angho» (The Society of the US-Based Korean Students and Tosan An Ch'angho in the 1900s–1920s), *Han'guk Kūnhyōndaesa Yōn'gu* 46 (2008): 105–147.
- Ch'oe Namsōn. «Tonggyōng ka nūn kil» (The Way to Tokyo), *Ch'ōngch'un* 7 (May 1917): 75.
- Ch'oe Sōnung. «1910–1920 nyōndae Hyōn Sang'yun ūi chabonchuūi kūndae munmyōngnon kwa kaejo» (Hyōn Sang'yun's Views on Modern Capitalist Civilization and its Reform in the 1910–1920s), *Yōksa Munje Yōn'gu* 21 (2009): 11–44.
- Ch'ōn Chōnghwan. Kkūnnaji annūn sindūrom (The Endless Syndrome). Seoul: P'urūn Yōksa, 2005.
- Chōng Yōnghun. «Yi Kwangsu nonsōl esō kaein kwa kongdongch'e ūi ūimi» (The Meanings of the Individual and Collective in Yi Kwangsu's Journalistic Writings), *Han'guk Hyōndae Munhak Yōn'gu* 12 (2002): 185–205.
- Eckert, Carter. Offspring of Empire: The Koch'ang Kims and the Colonial Origins of Korean Capitalism, 1876–1945. Seattle: University of Washington Press, 1991.
- Habermas, Jürgen. The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a category of Bourgeois Society, Cambridge: Polity, 1989 [1962].
- Hong Myōnghūi. «Chasōjōn» (Autobiography), *Samch'ōlli* 1:2 (September 1929): 26–29.
- Hyōn Chaegyōng, ed., Kidang Hyōn Sang'yun Munjip. (The Selected Works of Kidang Hyōn Sang'yun). Seoul: Kyōnghūi Taehakkyo Ch'ulp'anbu, 2002.
- Hyōn Sang'yun. «Tongsō Munmyōng ūi ch'ai wa kūp ki changnae» (The Differences between the Occidental and Oriental Civilizations and their Futures), *Ch'ōngch'un* 11 (November 1917): 66–75.
- Hyōn Sang'yun. Kidang Hyōn Sang'yun Chōnjip (The Collected Works of Kidang Hyōn Sang'yun). Seoul: Nanam, 2008. Vols. 1–5.
- Kang Yōngju Pyōkch'o Hong Myōnghūi Yōn'gu (Research on Pyōkch'o Hong Myōnghūi). Seoul: Ch'angjak kwa pip'yōng, 1999.
- Kim Hyōnsuk et al., Singminji kūndae ūi naemyōn kwa maech'e p'yosang (The Internal Self and the Media Expressions of the Colonial Modernity). Seoul: Kip'ūn saem, 2006.
- Kim Kiju. Hanmal Chaeil Han'guk Yuhaksaeng ūi minjok undong (The Nationalist Movement of the Japan-based Korean Students in the Korean Empire Period). Seoul: Nūt'inamu, 1993.
- Kim Kisūng. «Ilbon yuhak sigi Cho Soang ūi sasang hyōngsōng: Tongyu Ryakch'o punsōk ūl chungsim ūro» (The Formation of Cho Soang's Thoughts during his Study in Japan: Based on the Analysis of Tongyu Ryakch'o), *Samgyunchuūi Yōn'gu Nonjip* 21 (2000): 25–50.
- Kim Wōn'guk et. al Singminji Chisigin ūi Kaehwa Sesang Yuhakki (The Colonial Intellectuals' Stories of Studying out in the Civilization's World). Seoul: T'aeaksa, 2005.
- Levenson, Joseph. Liang Ch'i-Ch'ao and the Mind of Modern China. London: Thames and Hudson, 1959.
- Pak Ch'ansūng. 1910 nyōndae toil yuhak kwa yuhak saenghwal (Study in Japan in the 1910s, and the [Korean] Student Life in Japan), *Hosō Sahak* 34 (2003): 114–139.

- Pak Ch'ansŭng*. Minjokchu'ui sidae (The Era of Nationalism). Seoul: Kyŏngin Munhwasa, 2007.
- Song Chaeun*. Kidang ŭi minjok undong kwa chaju ŭisik: 3.1 undong chŏnhu rŭl chungsim ŭro (National Movement by and the Independent Consciousness of Kidang [Hyŏn Sang'yun]: Focused on the Period before and after March 1 [1919] Independence Movement), *Kongjahak* 6 (2009): 123–166.
- Weiner, Michael*. The Origins of the Korean Community in Japan, 1910–1923. Manchester: Manchester University Press, 1989.
- Wells, Kenneth*. New God, New Nation: Protestants and Self-Reconstruction Nationalism in Korea, 1896–1937. Honolulu: University of Hawaii Press, 1990.
- Yi Kwangsu*. Tonggyŏng esŏ Kyŏngsŏng kkaji (From Tokyo to Keijō), *Ch'ŏngch'un* 9 (July 1917): 73–80.
- Yi Sŭngnyŏl*. Cheguk kwa Sang'in (The Empire and the Traders). Seoul: Yŏksa Pip'yŏngsa, 2007.

Сергей Григорьевич Елисеев

Е. К. Симонова-Гудзенко

ИСАА при МГУ

С. Г. Елисеев принадлежит блестящей плеяде ученых, пришедших в русское востоковедение в первом десятилетии XX в. Его сверстниками были О. О. Розенберг (1888–1919), М. Н. Рамминг (1889–?), Н. И. Конрад (1891–1970), Н. А. Невский (1892–1937), Е. Д. Поливанов (1891–1938), Плетнеры Орест Викторович (1892–1970) и Олег Викторович (1893–1929), все они участвовали в развитии отечественного и мирового японоведения.

Востоковеды того времени, как правило, были универсальными специалистами. С. Г. Елисеев не составлял исключения. В очерке, посвященном всеобъемлющей и единственной опубликованной на русском языке его работе «Японская литература», Л. М. Ермакова справедливо отмечает широту и разнообразие дарований. Впечатляет лишь названный ею «примерный круг затронутых им тем: литература, классическая и современная, японская и китайская, театр, живопись и скульптура разных ареалов Дальнего Востока, японская мифология, этнография и социология японского общества — прежде и в Новое время, японская храмовая архитектура, японский язык для начинающих, продолжающих и продвинутых и т. п.»¹.

С. Г. Елисеев был неплохим рисовальщиком и даже собирался профессионально учиться рисунку и живописи в Париже². Он принимал участие в описании коллекции цветной японской гравюры Сергея Николаевича Китаева (1864–1927), составившей основу самой обширной коллекции цветной гравюры в России, которая хранится в Государственном музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина.

Первой работой, написанной в Париже, была монография «Современная живопись Японии»³, созданная в связи с выставкой японского искусства в Парижском салоне 1922 г. Специалисты и любители японского

¹ Ермакова Л. М. Очерк С. Г. Елисеева «Японская литература» в контексте предыстории и истории японской филологии в России // С. Г. Елисеев и мировое японоведение. Материалы международной научной конференции. М.: Ассоциация японоведов, 2000. С. 37–38.

² Reischauer E. O. Serge Elisseeff // Harvard Journal of Asiatic Studies. Vol. 20, June, 1957. № 1–2. Studies, presented to Serge Elisseeff. Harvard-Yenching Institute, 1957, Part 1. P. 5.

³ Elisée S. La peinture contemporaine au Japon. Paris: Edition Boccard, 1923.

искусства в Европе в то время не проявляли интереса к живописи эпохи Мэйдзи (1868–1911), хотя увлечение Японией, популярность искусства *укиё-э* с конца 60-х гг. XIX в. были огромными. Как отмечал сам Елисеев, критики и любители увлекались искусством прошлого и были весьма сдержанны в оценках его современного состояния и подверженности влиянию западного искусства⁴. Автор предисловия Вада Эйсаку, профессор Токийской школы изящных искусств, отмечал, что открытие выставки японского искусства в Салоне 1922 г. в Париже, отсутствие представлений о современной японской живописи предопределили обращение к Сергею Елисееву⁵, выпускнику Токийского Императорского университета, изучавшему японскую литературу и искусство. Это было первое исследование искусства периода Мэйдзи (1868–1912) на европейском языке. Характеризуя книгу, французская исследовательница японского искусства И. Шарье пишет: «...благодаря краткости, отточенности и ясности своего стиля, Сергей Елисеев представил нам панораму японского искусства, не упуская ни одного значительного имени и не отдавая предпочтения одной школе перед другой. Его работа доступна для любителей и представляет интерес для специалистов. Его дискурс лишен какой-либо консервативной идеологии, которая ставит в привилегированное положение традицию в ущерб современному творчеству»⁶. Сегодня, когда искусство эпохи Мэйдзи стало «искусством прошлого», его изучают, пишут диссертации. Однако исследование С. Г. Елисеева сохраняет первенство и значение. Так, в каталоге выставки японских ширм 2009 г. авторы, комментируя знаменитую работу Омуре Коё (1891–1983) «Голубые фениксы», ссылаются на исследование С. Г. Елисеева⁷. Любопытно, что эта ширма, считающаяся шедевром художника, была показана широкой публике в 2009 г. в Чикаго лишь во второй раз, впервые это произошло в 1921 г. на выставке национального искусства в Токио.

Сотрудничая в журнале, который выпускал музей Гимэ⁸, С. Г. Елисеев опубликовал ряд статей, даже простое перечисление названий которых демонстрирует глубокое знание и понимание изобразительного искус-

⁴ *La peinture contemporaine au Japon*. P. 2. Цит. по: Шарье И. Сергей Елисеев и современное японское искусство // С. Г. Елисеев и мировое японоведение. Материалы международной научной конференции. М.: Ассоциация японоведов, 2000. С. 92.

⁵ *Eliséev S. Le peinture contemporaine au Japon*. P. 2.

⁶ Шарье И. Сергей Елисеев и современное японское искусство. С. 104.

⁷ *Katz Janice, K Hu Philip, Cranston Fumiko E. Beyond Golden Clouds*. Chicago, Ill.: Art Institute of Chicago; St. Louis, Mo.: Saint Louis Art Museum; New Haven, Conn.: Yale University Press [distributor], 2009. P. 182.

⁸ Музей восточных искусств Гимэ основан талантливым химиком, промышленником, меценатом Эмилем Гимэ (1836–1918). Он был страстным почитателем и собирателем произведений восточного искусства. Коллекция была открыта для публики в родном городе Гимэ Лионе в 1879 г., через пять лет была перенесена в Париж. Музей издавал журнал, в котором С. Г. Елисеев сотрудничал со времени его основания в 1925 г. После возвращения из США в 1957 г. С. Г. Елисееву был предложен пост главного хранителя.

ства Китая и Японии. Свободное владение основными европейскими языками, а также русским, японским и китайским, позволяли Елисееву проводить исследования в самом широком контексте.

Если придерживаться хронологического принципа, то следующей была работа, посвященная монохромному пейзажу в искусстве Китая и Японии⁹, перевод которой мы и представляем в данном сборнике. Затем он писал о художниках школы Кано¹⁰, портрете в художественной традиции Китая и Японии¹¹.

В работах, посвященных монохромному пейзажу и портрету, Елисеев рассматривает японскую и китайскую живопись в сравнении, что дает возможность показать истоки, а затем направления развития исследуемых жанров.

В статье о монохромной пейзажной живописи С. Г. Елисеев не только говорит об истории возникновения жанра, влиянии на него дзэн-буддизма и каллиграфии, но раскрывает особенности техники, показывает различия в композиции в восточной и западной живописи: «Техника письма китайской тушью требовала некоторой последовательности в распределении интенсивности черного цвета. Художник начинал с самого бледного тона, покрывая им все необходимые, согласно композиции, части. Затем он писал контур, и как завершающий третий этап, расставлял акценты самым насыщенным тоном туши. Таким образом, мазок художника, начиная с дальнего плана, приближаясь к предметам на первом плане, становился все более четким. Дальневосточная картина всегда пишется таким образом — изображение наносится, строится из глубины в направлении зрителя, манера полностью противоположная принципам европейской композиции»¹². Может быть, несколько субъективно, но одновременно философски воспринимается сегодня объяснение причин «ухода» монохромной пейзажной живописи с окончанием эпохи Асикага: «Они [художники] оставили этот жанр не из-за технической неспособности, а просто потому, что утратили желание, поскольку хороший художник изображает всегда только то, что он хочет»¹³.

В статье о школе Кано через призму судеб и творчества ее художников разворачивается история страны. С. Г. Елисеев начинает от эпохи Асикага (XIV–XV вв.), когда в далекой провинции Идзу, в деревне Кано родился Масанобу — основатель школы; потом рассказывает о расцвете во время правления сёгунов Токугава (XVII–XIX вв.); затем, во второй половине

⁹ Sur le Paysage a l'Encre de Chine du Japon // Revue des Arts Asiatiques. II-me Année, №2, Paris, Juin 1925. P. 30–38.

¹⁰ Les Peintres de l'école Kano // Revue des Arts Asiatiques. II-me Année, № 4, Paris, Décembre 1925. P. 14–26.

¹¹ Notes sur le portrait en Extrême-Orient // Etudes d'Orientalisme publiées par Le Musée Guimet a la memoire de Raymonde Linossier. Paris: Librairie Ernest Leroux, 1932. P. 169–202.

¹² Sur le Paysage a l'Encre de Chine du Japon. P. 34.

¹³ Ibid. P. 38.

XIX в., наступает угасание, почти забвение школы, когда умирает последний ее представитель, замечательный художник Хогай. Однако не будет преувеличением сказать, что С. Г. Елисеев, исследуя различные школы и жанры японского изобразительного искусства, выявлял и подчеркивал его единую сущность. Анализируя творчество Мотонобу, одного из самых ярких представителей школы Кано, он писал: «В произведениях Мотонобу мы обнаруживаем влияние традиций старых мастеров, таких как Сэсю, Соами и других. Они проявляются в стиле изображения деревьев, скал и главным акценте на нижней части плоскости картины; все это можно увидеть в монохромной живописи предыдущих эпох, однако у Мотонобу мы обнаруживаем и новые черты: например, смягчение линии контура скал растительностью, которую художник посчитал необходимым там поместить»¹⁴. Он отмечал, что школа Кано испытывала много влияний, и она — интересный пример эклектики, в которой канон китайской живописи служил для выражения японских чувств и представлений¹⁵.

Исследуя жанр портрета в изобразительном искусстве Китая и Японии, С. Г. Елисеев подчеркивает различие представлений о месте человека в восточной и западной ментальности, что, по его мнению, и определило особенности этого направления на Дальнем Востоке. Он пишет о древних истоках портретного искусства в Китае, а затем убедительно аргументирует свою точку зрения: хотя жанр портрета в Японии постоянно испытывал влияние китайской традиции, сначала культуры Тан (VII–X вв.), затем Сун (X–XIII вв.), и японцы привозили образцы с материка, но с самого начала они писали по-своему¹⁶.

Главы по истории искусства Китая и Японии¹⁷, написанные для тома по истории искусства Востока во Всеобщей истории искусства, можно рассматривать как обобщение всего сделанного в данной области. Особое внимание привлекает список литературы, приводимый автором, состоящий преимущественно из работ японских специалистов¹⁸. Не будет преувеличением сказать, что еще одним достижением С. Г. Елисеева является введение в контекст европейского искусствознания исследований японских ученых, таких как Таки Сэйити¹⁹, Найто Торадзиро²⁰ и др.

¹⁴ Les Peintres de l'école Kano. P. 16.

¹⁵ Ibid. P. 26.

¹⁶ Notes sur le portrait en Extrême-Orient. P. 170–171, 185.

¹⁷ Arts Musulmans et Extrême Orient. Paris: Librairie Armand Colin, 1939. Chine. P. 285–371. Japon. P. 373–457.

¹⁸ Japon // Arts Musulmans et Extrême Orient. P. 456–457.

¹⁹ Таки Сэйити (1873–1945) — специалист по истории искусства, профессор Императорского Токийского университета. Во время обучения в университете С. Г. Елисеев слушал лекции и занимался в семинаре профессора Таки «Китайская и японская живопись».

²⁰ Найто Торадзиро (1866–1934) — специалист по истории Японии, синолог. Основатель историографической школы Киото. Наряду с Сиратори Куракити (1865–1942) в начале 20-х гг. XX в. считался крупнейшим специалистом по истории Восточной Азии.

Многие японоведы, вероятно, знакомы со вступительными статьями С. Г. Елисеева к альбому буддийского искусства²¹ и к изданию гравюр Хиросигэ «Токайдо»²².

Тонкое понимание японского искусства, а также глубокие знания исследований японских специалистов позволяли С. Г. Елисееву рассматривать его, не замыкаясь в рамках европейских искусствоведческих дефиниций и критериев. Благодаря этому его пионерские работы в этой области во многом сохраняют актуальность и сегодня.

Хотелось бы упомянуть альбом театра Кабуки, сделанный С. Г. Елисеевым совместно с русским художником А. Е. Яковлевым (1887–1938)²³. Две гравюры из этого раритетного сегодня издания можно было увидеть в экспозиции коллекции М. В. Ларионова, впервые показанной весной 2010 г. в Государственной Третьяковской галерее.

Посетовав в 2010 г. на конференции «Российское искусствознание о японском искусстве» на то, что в отечественный научный оборот до сего времени не введен корпус статей С. Г. Елисеева о японском искусстве, я увлеклась и сама приступила к их переводу. Как можно было предположить, подобное предприятие потребовало не только японоведческих знаний и владения французским языком, но и фундаментальной искусствоведческой подготовки, а также самого широкого спектра знаний по разным областям японской и китайской культуры. Благодарю за поддержку и советы во всех моих скромных японоведческих начинаниях В. С. Сановича, за консультации по буддологическим вопросам Н. Н. Трубникову и за внимательное прочтение и искусствоведческие комментарии А. И. Юсупову.

В оригинале сноски сделаны автором без указания места и года издания произведений. Я позволила себе дополнить выходные данные, а также сделать некоторые комментарии.

Автор приносит особую благодарность за возможность знакомства со статьями С. Г. Елисеева, а также сбор материала французскому научно-исследовательскому центру — парижскому Дому наук о человеке (Fondation Maison de Sciences de l'Homme).

²¹ Serge Elisséeff et Takaaki Matsushita. Japon. Peintures Anciennes de l'art bouddhique. Publié par la New York Graphic Society en accord avec l'Unesco. 1959.

²² Hiroshige. Tōkaidō. Paris, Editions du Credit Lyonnais, 1980. Introduction et commentaires de Serge Elisséeff.

²³ Le Théâtre japonais (Kabuki). Paris: Meynial, 1933. (illustrated by A. Iacovleff).

О МОНОХРОМНОЙ ПЕЙЗАЖНОЙ ЖИВОПИСИ
В КИТАЕ И ЯПОНИИ²⁴

С. Г. Елисеев

Лишь с XV в. в японской живописи мы встречаем пейзажный жанр. Художники предыдущих эпох, изображая события из жизни людей, к которым они испытывали интерес, использовали пейзаж как фон. В эпоху Асикага (1338–1573) пейзажная живопись заняла преобладающее место в изобразительном искусстве. Это искусство изображения было рождено новой концепцией мира, новым отношением к природе.

События предыдущих эпох изменили многое в японской ментальности, если более точно, то именно на протяжении XIII в. формировалась японская культура. «В момент духовного кризиса, в конце XII в. новый свет пришел из Китая». Монах Эйсай отправился в Китай, и в 1191 г., обогащенный глубоким знакомством со школой созерцания Дзэн, привез это учение в Японию²⁵. Эта религиозная школа, с ее практикой медитации, в значительной мере способствовавшая формированию эстетического вкуса, привлекла представителей воинского сословия и дала японскому искусству новый идеал.

«Дзэн был простым интуитивным методом духовных упражнений, в результате которого его приверженцы ожидали очищения души, что помогало им сохранить себя в сложностях человеческой жизни». — «Бравирюя рассуждением и логикой освободиться от привычных форм мышления, они всегда отказывались от создания собственной доктрины, поскольку все сформулированное парализовало жизнь, оставляло душу инертной». — «Целью Дзэн было дать нам уверенность интуитивно раскрыть нашу душу до самых глубин; сущность, которая проходит и заменяет все индивидуальные различия и временные изменения».

Эта сущность называется «дух», или «душа», или «основная сущность» (Вселенной и разума). Она содержит в себе высшее единство бытия, единство скрытое и врожденное во всех особых существах и их изменениях, единство, которое не следует искать во внешнем мире, а которое можно найти внутри себя самого. Иногда она проявляет себя в любом существе и может быть выявлена по просвещенной душе.

«Когда последователь Дзэн передает Вам сознание этой “основной сущности” или “исконной черты” себя, как и Вселенной, он поглощает Вселенную в себя, что и идентифицирует [его] с Космосом»²⁶.

В Китае «понимание (постижение) природы и ее отражение в поэзии развивали даосы»²⁷. Лучшие китайские поэты еще в эпоху Тан (618–906) посвящали свои таланты описанию красоты природы. Ли Бо, Ду Фу, Бо

²⁴ *Elisseev Serge*. Sur le Paysage a l'Encre de Chine du Japon // *Revue des Arts Asiatiques*. II-me Année, N 2. Paris, Juin 1925. P. 30–38.

²⁵ *Anesaki M.* Quelques pages de l'histoire religieuse du Japon. Paris: E. Bernard, 1921. P. 116–117.

²⁶ *Ibid.* P. 119.

²⁷ *Ibid.* P. 121.

Цзюй-и находили наиболее пленительные виды, чтобы передать нам состояния души, скрытые в различных проявлениях великолепных пейзажей. С V в. художники, поэты и философы Китая посвящали теории живописи целые тома. Культ литературы, культ письменного слова привели к тому, что идеи и нормы, изложенные в различных трактатах, стали правилами, своего рода грамматикой и синтаксисом, которым должны были следовать художники. Трактаты о живописи попадали в Японию и широко читались.

В трактате, посвященном пейзажной живописи, «Тайные откровения искусства изображения», приписываемом известному поэту VIII в. Ван Вэю²⁸, говорится: «Среди материалов, [которыми пользовался] художник, тушь (китайские чернила) была самым обычным и самым возвышенным. Художник раскрывает истинный характер природы и завершает творение создателя»²⁹.

Иногда на картине размером с человеческую ступню художник изображает пейзаж, простирающийся на несколько сот километров. Восток и Запад, Север и Юг предстают перед глазами зрителя во всей своей красоте. Весна или лето, осень или зима рождаются кистью [художника].

«Когда начинаешь писать поверхность воды, обращай внимание, чтобы горы не поплыли. Когда пишешь разветвление дороги, обращай внимание, чтобы она не была излишне запутанной, не делай дороги слишком длинными». Далее Ван Вэй объясняет, как нужно размещать [на плоскости картины] горы, деревья, мосты, дома, скрытые за холмами, лодки и множество других деталей, которые мы часто обнаруживаем на живописных произведениях великих мастеров эпохи Асикага. «Если обратишь внимание на все эти вещи, то получится пейзаж» — говорит поэт, и затем продолжает: «Тот, кто смотрит на картину, прежде всего, должен увидеть состояние души и лишь после этого начинать оценивать ее качество и ошибки в технике».

Основа пейзажной живописи определена в данной формуле. Главное в произведении заключается в тех чувствах, которые вкладывает в него художник. Проблемы технического порядка отложены на второй план. Картина должна рождать у зрителя то же состояние души, которое было у художника, когда он ее создавал.

С тех далеких времен, когда правила были сформулированы, они стали для китайских и японских художников тем же, чем для наших

²⁸ Ван Вэй (VIII в.) — поэт и художник. Основал направление пейзажной лирики; школу монохромной пейзажной живописи (*Примеч. пер.*).

²⁹ Название трактата и цитаты из него С. Г. Елисеев приводит в собственном переводе, хотя в это время уже существовал перевод В. М. Алексеева, однако, несмотря на долгие и добрые отношения двух востоковедов, по каким-то соображениям С. Г. Елисеев его не использовал. См.: Дьяконова Е. М. Письма С. Г. Елисеева к В. М. Алексееву (1933–1936) // С. Г. Елисеев и мировое японоведение. М., 2000. С. 194–196; Ван Вэй. Тайны живописи / Пер. В. М. Алексеева — был впервые напечатан в альманахе «Восток» (1923, книга 3). См. перевод трактата: http://www.lib.ru/POECHIN/van_vay.txt 29.03.12 (*Примеч. пер.*).

музыкантов являются теория, контрапункт, fuga и канон. А что касается проявления собственной индивидуальности, то художник-пейзажист имел все необходимые составляющие подобно музыкантам, ему оставалось согласовать собственный вкус в создании главного мотива с собственной индивидуальностью.

Более того, прекрасные виды [природы] уже сами были произведениями великой творческой силы Дао, художнику нужно было лишь истолковать их. Так же как наши знаменитые дирижеры каждый по-своему интерпретируют Девятую симфонию Бетховена без желания что-либо изменять, так и китайские художники изображали на шелке или бумаге красоту озера Дунтин³⁰.

Они не искали для изображения новые неизвестные пейзажи, напротив, они постоянно возвращались к одним и тем же сюжетам для того, чтобы через привычные всем сюжет и форму как можно лучше раскрыть собственную индивидуальность, отношение к окружающему миру, состояние души. Таким образом, за видимыми живописными изображениями скрывалось некое однообразие в выборе пейзажных видов и большая гамма чувств.

В Китае эпохи Сун подобным образом развивались скорописные формы каллиграфии. Устойчивые формы древних иероглифов изменялись, приобретали более индивидуальный характер. Скорописью один и тот же иероглиф мог быть выполнен с большим чувством, чем в старой уставной форме.

Итак, в XII в. Япония получила из Китая рафинированную культуру эпохи Сун, с пейзажной живописью, иероглифической скорописью, со всей атмосферой новых философских и религиозных идей. Воинская столица в Камакура стала центром новой школы Дзэн.

Гражданские войны, трудности жизни привели к тому, что японские воины того времени «имели возможность быть довольными своими отношениями с внешним миром, найдя наиболее легко путь к глубинной сущности своего бытия и соответственно к мировой душе».

Для военного сословия школа Дзэн с ее медитацией и самоконтролем, с ее осознанием космического и строгими ритуалами была религией наиболее понятной и легкой для восприятия.

Врожденная любовь японцев к природе под влиянием Дзэн получила новый импульс. Монахи этой эпохи были поэтами, часто художниками и всегда хорошими каллиграфами.

Созерцая природу, человек мог понять самого себя. Эстетическое созерцание прекрасных видов предоставляло человеку возможность начать диалог с самим собой, достигая большого покоя и духовной концентрации. Человеку, созерцающему природу, она давала полную свободу синтеза идей и, таким образом, позволяла увидеть единство и детали его

³⁰ Дунтин — второе по величине пресное озеро Китая, расположено в бассейне реки Янцзы. Считается местом, где сложился праздник драконьих лодок. Остров на озере был местом уединения даосов.

индивидуальности. Монахи школы Дзэн это хорошо понимали и строили монастыри в местах, известных своей красотой. Художники, адепты этой школы, также отдавали отчет, что с эстетической точки зрения природа несовершенна, но она притягивает настоящего художника очарованием, которое он обнаруживает в способности изменить пейзаж в своем созерцании. Она также дает ему возможность проявить собственную индивидуальность, потому что природа не имеет правил обобщения.

Подобное понимание преобразования природы во внутреннюю индивидуальность усиливалось старой китайской традицией, которую представлял Го Си³¹, говоря, что искусство пейзажа заключается не в имитации природы, а в придании ей идеальной формы.

Как мы уже говорили, живопись эпохи конца XII в. несла представление о мире [в философском понимании] школы Дзэн, она продолжала китайскую традицию эпохи Сун, оживленную романтическим ощущением и стремлением к универсальной Душе.

Романтическое направление нашло свое выражение в двух видах изящного искусства — в каллиграфии и монохромной живописи. Они считались наиболее совершенными эстетическими проявлениями японской Души. Необходимость учитывать огромное влияние каллиграфии нас заставляют не только сами произведения художников этой эпохи, но также и то, как их воспринимали современники, которые смотрели на эти произведения с иными ощущениями, чем мы. Каждый японец, представитель воинского сословия, был не только знаком с постулатами школы Дзэн, но был также каллиграфом; каждая черта китайского иероглифа говорила ему о многом выразительностью линии, насыщенностью тона туши. Созерцая произведение, японец прекрасно ощущал вложенное художником физическое усилие и испытывал [энергию движения кисти].

Это легко понять, если подумать о материалах, которые использовали японские и китайские художники. И шелк, и бумага хорошо впитывали тушь. Проведенная линия всегда имела меньшую, чем в середине движения, начальную и конечную скорость. При соприкосновении с бумагой или шелком сначала стекала тушь, находящаяся на кончике, а затем стекала тушь наполнявшая середину кисти. Если скорость движения кисти была небольшой, линия выглядела ровной, но в случаях, когда художник твердой рукой проводил линии очень быстро, тогда скорость движения была столь большой, что на кончике кисти не оставалось туши в достаточном количестве, и тогда на тушевой линии появлялись просветы, она становилась менее законченной, но обнаруживала более сильный характер. Насыщенность линии и ее ритм состояли не только в движении, которое она отмечала на поверхности картины, но также и в ее структуре.

До конца XIV в. японские художники совершенствовали свою технику, сочетая энергию линии с насыщенностью тона туши, оставляя

³¹ *Seitichi Taki. Three Essays on Oriental Painting. London: Bernard Quaritch, 1910. P. 44. Го Си (1020/23 — ок. 1085) — крупнейший художник пейзажист эпохи Северная Сун (Примеч. пер.).*

незаполненной большую часть поверхности свитка и акцентируя отдельные части композиции.

Интерес к форме, сосредоточенность на передаче состояния души посредством ритма линий и чередованием темных и светлых пятен туши, привели художников этой эпохи к предпочтению монохромности в живописи.

Профессор Таки хочет видеть в этой склонности к монохромности влияние каллиграфии, нам же проблема представляется более глубокой. Каллиграфия влияла на технику линии, а линия и, следовательно, вся техника влияли на вкус японцев: «монохромность придавала всем изображенным предметам необычайную глубину и, отрывая искусство от материальной жизни, помещала его над реальностью. Вся важность формы концентрировалась в единственном цвете туши, и форма сама по себе производила на зрителя сильное впечатление»³².

Монохромность, помимо специфической техники, имела еще и особый процесс создания картины, отличный от западного. Картина писалась за несколько минут, не существовало ни набросков, ни каких-либо подготовительных эскизов. Все предыдущие творения были сосредоточены в ней, в самой подготовке к картине, которая должна быть выполнена. Художник создавал всю картину в своей душе. Глядя на белую бумагу или шелк, он уже имел перед своими глазами законченное произведение; «благодаря подобной материализации собственной идеи, в моменты концентрации, художник передает свою идею в наиболее явной экспрессивной манере, чем это делают западные художники, у которых создание изобразительного произведения занимает больше времени и меньше духовной концентрации»³³. Техника письма китайской тушью требовала некоторой последовательности в распределении интенсивности черного цвета. Художник начинал с самого бледного тона, покрывая им все необходимые, согласно композиции, части. Затем он писал контур и, как завершающий третий этап, расставлял акценты самым насыщенным тоном туши. Таким образом, мазок художника, начиная с дальнего плана, приближаясь к предметам на первом плане, становился все более четким. Дальневосточная картина всегда пишется таким образом — изображение наносится, строится из глубины в направлении зрителя — манера, полностью противоположная принципам европейской композиции.

В истории развития пейзажной живописи известно использование различных кистей. Сначала это были тонкие кисти, затем более толстые, затем кисти, позволившие писать точками кончиком кисти, затем по поверхности шелка или смоченной бумаги большими кистями выполнялись пейзажи в эскизной манере.

Легко представить себе, что китаец или японец, глаз которого с детства привык к каллиграфическим формам китайских иероглифов и который может сам нарисовать все эти линии, увлечен монохромной

³² Christiansen B. Die Philosophie der Kunst. Berlin: B. Behrs Verlag, 1912.

³³ Grosse. Das Ostasiatische Tuschbild. Cassirer, 1922. P. 32–35.

живописью более, чем мы, западные люди, не имеющие подобного графического воспитания. Кроме того, средний, даже небольшой размер картин, написанных тушью, предполагает, что смотреть на них следует с близкого расстояния, что делает оставленные незакрашенными и выделенные черные пятна не столь тяжелыми, как они могли бы выглядеть на картинах большого размера.

Монах Сэсю — лучший представитель этого направления живописи. Он был большим художником и выдающимся поэтом, обладал сильной волей буддийского монаха. Его произведения, часто выделяющиеся сдержанным характером, занимают особое место в японской живописи.

Сэсю родился в 1420 г., со временем принял постриг в монастыре Сёкокудзи³⁴ в Киото. Его эрудиция, поэтический вкус, талант художника позволили участвовать в составе жюри, на которых оценивались картины и предметы искусства, привезенные из Китая японскими посольствами сёгунов Асикага³⁵. Плядя на эти сокровища, Сэсю и формировал свой вкус. Самой большой его мечтой было путешествие в Китай, чтобы посетить все прославленные [китайскими] художниками прекрасные виды. В 1467 г. в возрасте 48 лет с двумя учениками Сюгэцу³⁶ и Сюко³⁷ он покинул Японию и отправился в Китай. Прибыв в Нинбо³⁸, он обосновался в одном из китайских монастырей, где его глубокое знание доктрин Дзэн, которое он смог получить из китайской поэзии, сделало его известным настоятелем. Но Сэсю не был удовлетворен тем, что обнаружил в Китае эпохи Мин (1368–1644), и посвящал все свободное время копированию произведений Ся Гуя³⁹ и других художников предшествующих эпох. Он посетил наиболее замечательные места Китая, затем поднялся по Янцзы до столицы, куда художника пригласил император, чтобы расписать панно в его дворце. Проведя три года в Китае, Сэсю вернулся в Японию, но

³⁴ Сёкокудзи — полное название Маннэн-дзан Сёкоку Сётэн Дзэн дзи, один из храмов Годзан Киото «пяти великих храмов Дзэн в Киото», основан в 1382 г. сёгуном Асикага Ёсимицу (1358–1408) и мастером Дзэн Мусо Сосэки (1275–1351) (Примеч. пер.).

³⁵ Официальные дипломатические связи между Японией и Минским Китаем были установлены Асикага Ёсимицу в 1401 г. Установление дипломатических контактов способствовало развитию торговых отношений между двумя странами. В период с 1401 по 1547 г. было двадцать посольств, которые возглавляли дзэнские монахи, представители монастырей Годзан Киото (Примеч. пер.).

³⁶ Годы жизни (1440?–1529). Ученик Сэсю, полагают, что он сопровождал Мастера в Китай. Работал в технике монохромной живописи (Примеч. пер.).

³⁷ Даты жизни — конец XV — начало XVI в. Монах, полагают, сопровождал Сэсю в Китай. Писал пейзажи, животных и *катёга* («цветы и птицы»). Работал в технике монохромной живописи с подкраской (Примеч. пер.).

³⁸ Нинбо — город в провинции Чжэцзян на востоке Китая (Примеч. пер.).

³⁹ Годы жизни 1180/95 — 1230/64. Один из ведущих живописцев эпохи Южных Сун. Работал в технике монохромной и полихромной живописи. Еще при жизни его творчество было объявлено образцом для подражания. См.: Духовная культура Китая. М.: Вост. литература, 2010. Т. 6 (дополнительный). С. 712–713 (Примеч. пер.).

не в Киото, где правители, разделившись на два лагеря, вновь начали гражданскую войну, погрузив древнюю столицу в огонь и кровь⁴⁰. Он отправился в провинцию Бунго на острове Кюсю, известную красивой природой и где у него были друзья. Там он провел с десяток лет. Затем он обосновался в маленькой хижине около монастыря в Ямагути, который в то время был один из центров учености. Его любовь к природе подталкивала к продолжению путешествий, и вскоре он отправился по провинциям Японии. Он умер в 1506 г. в возрасте 87 лет в провинции Ивами.

Его произведения многочисленны, но большинство какэмоно ему приписываются по традиции. Его гуманизм, его состояние души, благодаря которым он ощущал себя в единстве со вселенной, отражается в его картинах. Как верный последователь Дзэн, для своего псевдонима он выбрал два китайских иероглифа из одного философского стихотворения: снег (雪) и лодка (舟) — снег, символизирующий чистоту и покой, и лодка — душа человека. Еще великий монах Догэн говорил:

«По воде спокойной, без единого следа ряби. В воздухе тихом и подобном смерти, в полночный час росы свободно плывет маленькая лодочка.

Голос: чистый лунный свет пронизывает воздух и воду, лодочка купается в чистоте бледного света»⁴¹.

Благодаря глубокому знанию китайских мастеров эпохи Сун и путешествиям, что он совершил в Китае и Японии, его душа художника и философа приобрела великое богатство изобразительных форм и придала его произведениям большое разнообразие.

Сэссю сохранил в своей технике значение линии, как с точки зрения ритма, так и важности. Мастерское владение кистью, приобретенное занятиями каллиграфией, проявилось в его четком стиле; более того, он никогда не игнорировал значение [сочетания] белого и черного, распределение цветовых пятен [на поверхности картины] было просчитано удивительным образом.

Его картина «Звук колокола в монастыре» — тема, к которой множество раз обращались художники Китая и Японии, — со всей очевидностью проявляет различие между двумя цивилизациями: западной и восточной. Вспомните картину Милле «Анжелюс» (Millet. l'Angelus)⁴².

Крестьяне в поле услышали колокольный звон, обнаружив его, принялись молиться, позади них на горизонте просматривается деревенская колокольня. Все чувства переданы позами изображенных на первом плане персонажей. Центр произведения — человек. У Сэссю вечер господствует над горным пейзажем, далекие скалы теряются в дымке, как и лодочки рыбаков, словно стремящиеся вернуться до наступления ночи.

⁴⁰ Война годов Онин (1467–1477) (*Примеч. пер.*).

⁴¹ Anesaki M. Quelques pages de l'histoire religieuse du Japon. P. 135.

⁴² Сравнение принадлежит L. Binyon в его книге «Painting in the Far East» (London: Edward Arnold, 1913).

Позади гор виднеются крыши монастыря и неперенные сосны с искривленными стволами. На дороге мы видим направляющегося в монастырь человека в сопровождении слуги. Звук колокола возвещает о наступлении ночи. Путешественник устал, но доволен, что находится вблизи от места отдыха. Дорога завершена. Еще несколько шагов, и он достигнет монастыря. Это час, когда день покидает землю, уступая место ночи⁴³.

Данное произведение показательно с точки зрения композиции. Скала справа словно нависает. Подобная деталь обнаруживается на большинстве пейзажей той эпохи. Затем черные пятна соседних скал строят композицию по диагонали. Внизу картину завершает еще одна довольно насыщенного черного цвета скала — характерная черта пейзажей Сэсю, которую можно найти в большинстве его произведений.

Тенденция школы Дзэн к концентрации идеи гуманизма и ее выражению насколько возможно короткими фразами обнаруживается и в изобразительном искусстве, в монохромных пейзажах, выполненных, если можно так сказать в скорописной манере. Художник удаляет из своей картины все, с его точки зрения, второстепенное, прежде чем передать главное — состояние души в данный определенный момент. Стремление называть японских художников импрессионистами, на мой взгляд, малообоснованно. Дело не в мимолетном впечатлении, которое японский художник отражает на шелке, а в изображении совсем иного, некой квинт-эссенции опыта. Художник, опуская все детали, которые могут отвлечь зрителя и помешать цельности [восприятия], старается передать его в наиболее экспрессивной манере: изображенные предметы скорее намечены, чем нарисованы, поскольку должна превалировать целостность живописи, движения, согласованного во всех частях..

В пейзажах, выполненных скорописью, объекты нарисованы более сильными линиями, вследствие использования толстой кисти или кисти с отрезанным кончиком. Главная цель художника состоит в стремлении гармонизировать целое с ритмичным расположением черных пятен и частей, не покрытых китайской тушью. Пейзаж, воспроизведенный во втором томе Симбитаикан⁴⁴, был создан Сэсю в возрасте 76 лет. Горы в дымке, начертанные твердой рукой. В китайской и японской живописи данного направления запрещалось писать движением кисти. Кисть оставалась неподвижной, рука давала движение кисти. Черный цвет наносился на нарисованные предметы, пока еще первое прикосновение по бумаге не высохло, что делало контуры расплывчатыми, с обманчивым силуэтом.

Индивидуальность Сэсю проявляется во всех его произведениях. Состояние души раскрывается в изогнутости линий, его воля проявляется в их ритме. У Сэсю линия всегда закончена и уверена, что сближает его

⁴³ Эта картина легко выделяется сдержанным приглушенным тоном, с точки зрения техники это очень типичное произведение, выполненное китайской тушью.

⁴⁴ Shimbitaikan — установить пока не удалось (Примеч. пер.).

с великим Ма Юанем⁴⁵, у которого он много учился. Поверхности, покрытые китайской тушью, менее гибкие, чем у китайского художника Му Цзи⁴⁶, которому он часто подражал.

Последователи этого великого мастера [Сэсю], не привнесли ничего нового в пейзажную живопись данного направления. Их произведения были весьма среднего значения.

Эпоха Асикага с ее романтическими чувствами достигла заката. В конце XVI в. новые политические, экономические, социальные условия породили среди интеллектуалов и самураев новые представления о мире. Художники эпохи Токутава (1605–1868) под влиянием неоклассицизма искали новые формы для своего искусства; неоконфуцианство развернуло их к человеку, к социальным отношениям. Пейзажная живопись продолжала существовать, но больше не занимала преобладающего места в тематике художников. Пейзаж утратил свое место не из-за беспомощности художников, а из-за изменений, которые произошли в их душе. У этих [новых] художников была другая концепция мира, они предлагали иную цель. Они [художники] оставили этот жанр не из-за технической неспособности, а просто потому, что утратили желание, поскольку хороший художник изображает всегда только то, что он хочет.

Художники эпохи Асикага отдавали предпочтение природе. Школа Дзэн подвигла их к Природе. Бумага и шелк, которые впитывали китайскую тушь, кисти из жесткого волоса и широкие кисти значительно влияли на технику — так композитор не может создать в одной манере произведение для струнного квартета и для большого оркестра. Монохромная живопись сама по себе влияла на композицию и привнесла много в формирование скорописного стиля.

Для нас значение пейзажа эпохи Асикага заключается в возможности, которую он нам предоставляет, — участвовать в демонстрации искусства, где дух человека в своем порыве устремляется к вечной истине, отождествляясь со вселенной.

⁴⁵ Годы жизни ок. 1170 — ок. 1240. Относится к когорте «четыре [великих] мастера Южных Сун». Творчество Ма Юаня и его прославленного современника Ся Гуя еще при их жизни было объявлено новым для национальной живописи направлением и высшим достижением станковой живописи эпохи, получило название «стиль Ма-Ся». См.: *Духовная культура Китая. Т. 6. С. 658–660 (Примеч. пер.)*.

⁴⁶ Годы жизни 1181–1210. Величайший представитель так называемой чаньской живописи, крупнейший художник эпохи Южная Сун. См.: *Духовная культура Китая. Т. 6. С. 674–677 (Примеч. пер.)*.

Стиль 隸書 (яп. рэйсё, кит. лишу) в японской каллиграфии

А. П. Беляев
РГГУ

Введение. «Ханьские знаки»

Всем известно, что иероглифы, с которыми сталкиваются как японец, так и всякий изучающий японский язык, называются кандзи, т. е. китайские «ханьские знаки». Однако во всех учебниках, как правило, основные, базовые шрифты построены на основе уставного письма *кайсё* (кит. *кайшу*, 楷書), в прописях для школьных занятий чистописанием (*какиската*, 書き方 или *сюдзи*, 習字) преобладающим стилем тоже является устав, в результате чего естественным образом складывается ощущение, что прототипический облик иероглифа — это его уставное начертание.

Сейчас словом *кандзи* называются любые китайские (и японские) иероглифы вне зависимости от стиля их начертания, а стиль, непосредственно и напрямую связанный со знаками ханьского времени, находится как будто бы на периферии (скорее сознания, чем наличия в современном каллиграфическом мире Японии).

Данная статья посвящена письменному стилю, который начал формироваться при династии Цинь (221–206 гг. до н. э.) и достиг наибольшего расцвета в Хань (206 до н. э. — 220 н. э.), в связи с чем в русскоязычной литературе встречается название «официальный ханьский стиль»¹. Этот стиль послужил отправной точкой для всех последующих — скорописи *цаошу*, полускорописи *синшу*, устава *кайшу* и их многочисленных разновидностей.

¹ См., напр.: Цюй Лэйлэй. Искусство китайской каллиграфии. М.: Ниола-пресс, 2006. Несмотря на то, что в этой популярной книге масса неточностей и переводческих ошибок, сам по себе факт ее выхода знаменателен. В силу того, что работ о китайской каллиграфии на русском языке крайне мало, вопрос о терминах даже для именования стилей пока еще не решен однозначно. Так, что касается *лишу*, В. Г. Белозёрова, например, предлагает называть его протоуставом. Мне попадались такие варианты перевода, как «деловой стиль», «писцовое письмо». В книге Е. В. Маевского *лишу* переводится как «канцелярское письмо» (Маевский 2006, с. 151), а в коллективном переводе книги Чэнь Тинъю (Чэнь Тинъю 2004) название *лишу* оставлено без перевода. Последняя стратегия представляется наиболее уместной в рамках настоящей работы.

Краткий исторический экскурс. Лишу в Китае

Несколько огрубляя, можно сказать, что на протяжении всего существования *лишу*, с момента его возникновения и до сегодняшнего дня в его жизни было два пика активности. Первый связан, собственно, с появлением *лишу* в конце первого тысячелетия до нашей эры, второй — со всплеском внимания к древним стелам во время династии Цин (1644–1911).

Возникновение *лишу*

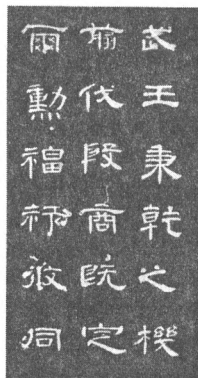
На уровне предания, легенды, распространена версия, что изобретение стиля *лишу* связано с именем циньского чиновника Чэн Мяо, который разработал данный тип письма, находясь в заточении (Белозёрова 2007, с. 157). Если принять эту версию, название стиля приобретает несколько мрачные коннотации. Однако видный японский лексикограф и этимолог Сиракава Сидзука (白川静, 1910–2006) отрицает связь иероглифа 隸 исключительно с тюремным контекстом. Сиракава поясняет, что оригинальный смысл названия *лишу*, вероятно, связан с письмом, принятым в сфере богослужения, придворных церемоний, соглашений, клятв, храмовых финансовых документов, правительственных указов и пр. Деревянные и бамбуковые дощечки (яп. *моккан* и *тиккан*) более позднего времени относятся к этой же категории документов (Сиракава 2007, с. 934–935).

Японский каллиграф, теоретик и историк каллиграфии Камидзё Синдзан (上條信山, 1907–1997) полагает, что стиль *лишу* возник естественным образом, когда широко употреблявшийся до сих пор «малый чжуань» (小篆, кит. *сяочжуань*, яп. *котэн*) со временем стал слишком неудобен из-за громоздкости в начертании. Требовался более простой и быстрый способ фиксации письменных текстов (Камидзё и др. 1970, с. 17). Археологические открытия начала XX в. показали огромное разнообразие почерков, зафиксированных в мокканах циньского и ханьского времени. Стилистическое разнообразие, естественность и свобода написания этих документов часто демонстрируют проявление творческой индивидуальности писцов, тенденцию к украшению, стилизации, каллиграфической игре, а также свидетельствуют об отсутствии единой строгой письменной нормы. В самом деле, под именем *лишу* доханьского и раннеханьского времени объединяются подчас самые разнообразные образцы письма.

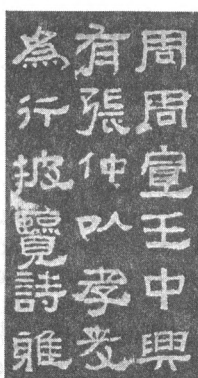
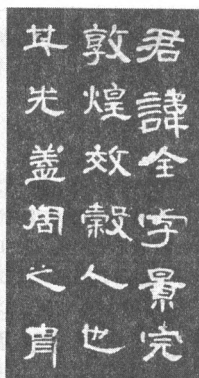
Своего рода стандартом *лишу*, *лишу* в его центральном, прототипическом современном понимании является такая его разновидность, как *бафэнь* (八分, яп. *хаппун*). Автором этой манеры письма считается Цай Юн (132–192)². Основными образцами *бафэнь* являются стелы И ин бэй

² Выдающийся каллиграф, личность которого является символической точкой отсчета «авторской» каллиграфии: более ранние образцы письменности принадлежат кистям и резцам анонимов.

(яп. *шцзэй-но хи*, 153 г. н. э.), Лици бэй (яп. *райкихи* или *рэйки-но хи*, 156 г. н. э.), Цао Цюань бэй (яп. *сёдзэмпи* или *сёдзэн-но хи*, 185 г. н. э.), Чжан Цянь бэй (*тёсэмпи* или *тёсэн-но хи*, 186 г. н. э.) и др.



Цао Цюань бэй (185 г. н. э.)



Чжан Цянь бэй (186 г. н. э.)



Одним из самых основных и легко заметных отличительных признаков *лишу* вообще и *бафэнь* в частности является наличие характерной волнообразной горизонтальной черты, внешний вид которой описывается в энтомологически-орнитологических метафорах: «голова шелковичного червя — хвостик дикого гуся» (кит. *цаньтоу-яньвэй*):

Эта характерная черта (в обоих смыслах) начинает появляться на ханьских деревянных табличках, иногда в сильно утрированной форме, что свидетельствует о зарождении и нарастающем влиянии эстетического компонента. Это, в свою очередь, позволяет говорить о данных письменных памятниках не только в историческом, но в эстетическом, каллиграфическом аспекте.

Из *лишу* (и параллельно *лишу*) во время Хань развивается устав (зачаточные признаки устава некоторые специалисты усматривают уже в памятниках *лишу* и *бафэнь*), скоропись (сначала как скорописный вариант *лишу* — *цаоли*) и полускопись. Вскоре эти три стиля, как наиболее удобные и отвечающие эстетике времени, займут основное положение, практически вытеснив *лишу* из каллиграфического поля зрения.

Возрождение *лишу*

Вторая волна популярности *лишу* в Китае приходится на время правления династии Цин. Это событие связано с противостоянием сторонников господствующего ортодоксального «направления изучения прописей» (кит. *тесюэпай*) и новаторского «направления изучения стел» (кит. *бэйсюэпай*). Первые придерживались национальной каллиграфической традиции, последний наиболее крупный вклад в которую к этому



Письмена на деревянных и бамбуковых табличках, дин. Хань

времени был сделан Дун Цичаном (1555–1636). Вторые обратились к древнейшим стелам времен Цинь, Хань, Северной Вэй и др., т. е. к тем памятникам, которые до сих оставались более-менее в стороне и не привлекали внимания каллиграфов. Грубая, лапидарная, подчас безграмотная и «наивная» манера некоторых стел сильно контрастировала с традиционной плавной, изящной стилистикой, фундамент которой заложили Ван Сичжи (307?–365?) и Ван Сянчжи (344–388?), отец и сын, вошедшие в историю китайской каллиграфии как «два Вана». Во второй половине XIX и в начале XX в. идеологическое противостояние между традиционалистами и новаторами ослабевает, отдельные мастера пробуют смешивать различные подходы, что приводит к постепенному слиянию новаторов и ортодоксов. Так, один из видных представителей каллиграфического движения того времени, каллиграф и резчик печатей Ян Шоуцзин полагал, что «бэйсюэ и тесюэ в единстве — выигрывают, порознь — страдают». Как бы то ни было, главным следствием этого сложного процесса стало возрождение оказавшихся на периферии стилей, в том числе *лишу*. А уже упомянутый Ян Шоуцзин был одним из главных подвижников, познакомивших японских каллиграфов конца XIX в. с древними китайскими стилями, привезя на острова оттиски с каменных стел.

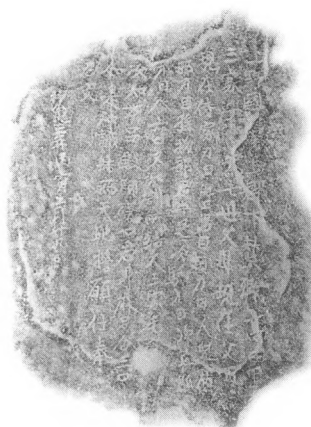
Лишу (рэйсё) в Японии

Когда именно японцы знакомятся со стилем *рэйсё*, сказать трудно. В качестве самых первых находок обычно приводят два примера.

Период Асука стела Ямануэ, преф. Гумма, г. Такасаки (山ノ上碑, 681 г. н. э.).



Стела Яманоуэ



Стела Канаидзава

Период Нарā стела Канаидзава, преф. Гумма, г. Такасаки (金井沢碑, 726 г. н. э.).

Для обеих stel автор неизвестен. По стилю обе ближе всего к древнему *рэйсё* (корэй, кит. *гули*), но в манере знаков Канаидзава можно усмотреть приметы устава (яп. *кайсё*).

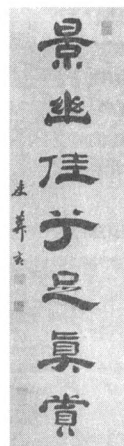
Образцы сохранившихся рукописей свидетельствуют, что для письменности всех последующих периодов японской истории доминирующими стилями были полускоропись (*гёсё*) и особенно скоропись (*сёсё*), на основе которой было разработано национальное письмо кана. Возникает важнейшее для японской каллиграфии противопоставление японской кана китайским иероглифам (каким бы стилем они ни были начертаны), и выражается оно в терминах *ваё* (和様, букв. «японский вид, японская манера») vs. *караё* (唐様, букв. «танский вид, танская манера»). Рассмотрение тонкостей и различий обеих «особиц» увело бы в сторону, важнее отметить, что для стиля *лишу*, по сути, вообще не нашлось места в японском каллиграфическом обиходе. Начиная с Хэйана и вплоть до конца Эдо в общем виде ситуация выглядит следующим образом: в повседневном обиходе преобладают полускоропись и скоропись, уставом прописываются тексты сутр. Область применения *лишу* сужается до вывесок различных заведений, храмовых надписей, текстовых заголовков, подписей на гравюрах и иероглифов на монетах; таким образом, *лишу* выступает скорее в качестве печатного шрифта, чем письменного стиля.

В период Эдо изредка встречаются такие каллиграфы, как Кобори Масаити 小堀政一 (Энсю 遠州) (1579–1647) [5], или Итикава Бэйан 市河米庵 (1779–1858), работы которых в стиле *лишу* считаются хрестоматийными.

Однако такие примеры не меняют общей ситуации. Не будет большим преувеличением сказать, что по-настоящему стиль *лишу* попадает в Японию только во время Мэйдзи.



Лишу Кобори Энсю



Лишу Итикава Бэйан

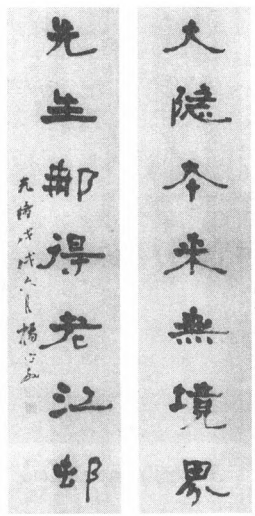
В 1880 г. Ян Шоуцзин (楊守敬, 1839–1915) приезжает в Японию и остается в Токио на четыре года в качестве советника при посольстве. Ян Шоуцзин привозит в Японию оттиски со стел времён Хань, Северной Вэй, Шести Династий, Суй и Тан [7]. Главными «реципиентами» этого культурного багажа явились три каллиграфа: Кусакабэ Мэйкаку (日下部鳴鶴, 1838–1922), Ивая Итироку (巖谷一六, 1834–1905) и Мацуда Сэка (松田雪柯, 1814–1881). Облегчающим обстоятельством для налаживания контактов было то, что первые двое входили в состав нового правительства Мэйдзи, причем Кусакабэ был кабинетным секретарем Сандзё Санэтоми (1837–1891) и Окубо Тосимити (1830–1878) [8]. Культурные наследники Ян Шоуцзина усердно изучали новый материал, что не могло не сказаться на авторской манере каждого. Все трое практиковали самые разные стили и манеры письма, и стиль *лишу* среди прочего был на почетном месте.

Разумеется, этими именами не ограничивается круг японских каллиграфов, изучавших древние китайские стелы. Многочисленные ученики каллиграфов времен Мэйдзи упрочили положение *лишу* в современном японском каллиграфическом мире, особенно важную роль в этом сыграло послевоенное выставочное движение; каллиграфия в качестве одного из жанров со временем вошла во всеяпонскую выставку искусств «Ниттэн».

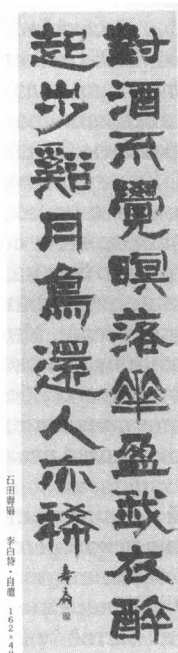
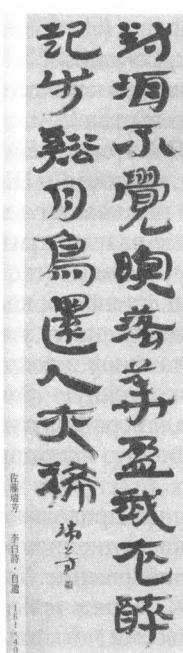
В современной (новейшей) японской каллиграфии *лишу* продолжает быть широко представленным стилем, а в некоторых узкоспециализированных сообществах он даже занимает главенствующее положение. Так, на одной из токийских выставок 2009 г. обнаружили подряд четыре сходные по стилю работы, к тому же в качестве текста всеми четырьмя каллиграфами (едва ли они сговорились) было выбрано одно и то же стихотворение Ли Бо. Пример курьезный, но примечательный тем, насколько похожими могут быть почерки разных мастеров, работающих в одном стиле и принадлежащих к одной школе. С одной стороны, представляется,



Лишу Кусакабэ Мэйкаку



Лишу Ян Шоуцзина



что подобная «узкая специализация» неизбежно приводит к инерции, кажущемуся на поверхностный взгляд однообразием, застою, кризису. С другой стороны, к началу XXI в. в Китае и Японии накопилось такое огромное количество стилей и почерков, доступ к памятникам настолько упростился, что переварить и как-то творчески осмыслить все это обилие источников вдохновения современному японскому каллиграфу (которому, как правило, лет семьдесят) вряд ли под силу.

Как бы то ни было, пример *лишу* является прекрасной демонстрацией того, каким образом китайские приобретения находят свое место в японском культурном пространстве.

Словари

1. *Дзитō* (сост. Сиракава Сидзука). Токио: Хэйбонся, 2007.
字統。平凡社。
2. *Хёудзюн рэйсё дзитэн* (сост. Такаги Сэйю). Токио: Нигэнся, 2008.
標準隸書字典。高木聖雨編。二玄社。
3. *Кандзигэн*. Токио, Гаккэн, 2006.
漢字源。学習研究社
4. *Zhongguo gudai shufajia cidian*. Zhejiangrenminchubanshe, 1999.
中国古代書法家辭典。浙江人民出版社。

Источники

1. *Сёдзэнхи. Гокан* / Пер. на яп. Акамацу Норихико, коммент. Нисибаяси Сёити. Тёгоку хёсёсэн, 8. Токио: Нигэнся, 2007.
曹全碑。後漢。中国法書選、8。二玄社
2. *Моккан — тиккан — хакусё. Сэнгоку — Син — кан — син* / Пер. на яп., коммент. Танака Тётику. Тёгоку хёсёсэн, 10. Токио: Нигэнся, 2008.
木簡・竹簡・帛書。戦国・秦・漢・晋。中国法書選、10。二玄社

Литература

1. Белозёрова В. Г. Искусство китайской каллиграфии. М.: РГГУ, 2007.
2. Маевский Е. В. Графическая стилистика японского языка. М.: АСТ: Восток — Запад, 2006.
3. *Цюй Лэйлэй*. Искусство китайской каллиграфии. М.: Ниола-Пресс, 2006.
4. Китайская каллиграфия / Сост. Чэнь Тинъю. Пекин: Межконтинентальное изд-во Китая, 2004.
5. Гэндай сёдо дзэнсё дайёнамаки. Рэйсё, тэнсё / Сост. Камидзё Синдзан при участии Нисикава Нэй, Аояма Санъю, Тэдзима Юкэй, Хибино Гохо, Мураками Санто. Токио: Топпан, 1970.
現代書道全集。第四卷。隸書・篆書。凸版印刷株式会社
6. *Сёдо кодза. Дайнанамаки. Рэйсё* / Сост. Нисикава Нэй. Токио: Нигэнся, 2010.
書道講座。第七卷。隸書。二玄社
7. *Накамура Нобуо*. Тёгоку киндай-но сёдзинтати. Токио: Нигэнся, 2000.
中村伸夫。中国近代の書人たち。二玄社
8. Нихон-но сё. Исин — Сёва сёки. Токио: Нигэнся, 2009.
日本の書。維新~昭和初期。二玄社

New approach to the sense of the seasons in Noh costumes

Violetta Brazhnikova Tsybizova

Waseda University (Tokyo, Japan)

University Carlos III of Madrid (Madrid, Spain)

Prelude

Clearly differentiated in four seasons the climate of the ancient capital of Japan, Kyoto, origin of the theatre that now occupies us, can not leave a foreigner, nor a native Japanese indifferent. The aroma of the four seasons subtly permeates the daily lives of ordinary people, dominating the artist's life in a very special way.

In Japan all over the country many seasonal festivals are held during the year. Often, these festivals are dedicated to the *kami* of fertility and harvest. With the changes of the season, the decorations for the new season occupy an established place in the stores, streets, government institutions and media.

Therefore, it is not surprising that seasonal changes have a significant presence in the Noh theatre and arts related to the staging. Behind the three hour play are hidden years of a hard work by numerous cast and crew. Although no major changes of scenery in the staging of Noh can be observed, any delicate detail in the props or costumes may indicate the season during which the action is depicted.

It is necessary to consider a concrete example of the production of Noh costumes by one of the professional costumiers, Yamaguchi Sensei, the founder of the Yamaguchi Noh Costume Research Center and a son of the legendary Nishijin textile master Yamaguchi Yasujiro (1904–2010). His production includes a wide spectrum of activities. From the planting of mulberry trees to the delicate choice of the right colors, there are many steps on the long road of research. The complicated work of the Yamaguchi Noh Costume Research Center never ends. Noh costumes require special care, whether or not in use on the stage. Therefore, Yamaguchi Sensei is not only dedicated to the production of Noh costumes, but also to their maintenance. Many of them were made in the Edo period and are still used by actors today. These clothes remain in a perfect condition thanks to the effort of professionals like Yamaguchi Sensei.

Nowadays, Yamaguchi Sensei maintains long meetings with Noh interpreters, who are searching for costumes for their next play¹. During these

¹ Personal presence of the author of this paper during the meetings of Mikawa Izumi Sensei and Imai Yasuo Sensei, both from Hoshō school, with Yamaguchi Akira Sensei, in Kyoto (summer 2010).

meetings, the tempo of authentic Noh should be also kept. Having tea slowly, actor analyzes the way in which the silk threads are carefully woven to become that very picture the actor seeks out. Usually, actor looks for a costume according to the following criteria:

- a) He seeks to transmit the character's internal state of mind.
- b) He seeks to arouse emotions in the public.

Frequently, costume's design is related to a particular season. This kind of meeting occurs many months before the Noh actor wears the costume in the mirror room called *kagamiya* and takes the first step towards the *hashigakari*, where the character makes a long journey, dazzling the audience with beauty.

JO

Of course, primitive Noh theatre owes much the Zen allusion and the absence of any explicit. This fact is due to the education, the warrior class seemed to have received in that historical period. Consequently, in latter period of Edo, *bushi* could detect subtle difference between good taste and the lack of it thanks to the following important aspects of their lives:

- a) Culture.
- b) Education.
- c) High spirit.
- d) Sense of beauty².

Presumably, *bushi* had nonverbal communication skills. It seems, they could communicate in a way that did not require any explanation, reserved for ordinary people. As for the Noh tradition, «in Edo (...), they [actors] have been succeeding performance and mind (...) based on samurai's culture, education, spirit and sense of beauty»³. At the present time, that ability to listen seems to be preserved among Noh actors, although it is difficult to argue that its status remains intact.

By the eighteenth century, the configuration of Noh theatre in accordance with these four aspects of the life of the *bushi*, had reached perfection. Once the composition of contemporary Noh as one of the varieties of drama was achieved, the Kyoto textile manufacturers took part in the production of apparel to contribute to the status of Noh as an elegant theatre.

The routine of Noh staging begins with a discreet entrance of the musicians and the chorus in the empty space of the Noh stage. Once they are placed each one in his place, the ceremony continues with the appearance of stage assistants, who carry the set items that will be used during the performance. In many cases, these objects bring the mark of a particular season, though in the eyes of a Western viewer the decoding can be complicated if he or she is not familiar with Noh theatre staging codes. The visual

² Personal interview with Yamaguchi Akira Sensei, taken on 7.08.2010, in Kyoto.

³ Letter of Yamaguchi Akira Sensei from 24.04.2011.

elements that the waki, supporting character, brings are not always helpful in understanding the sad beauty of the story being developed. The public must await the appearance of shite, the main character, who will introduce the audience to the world of the past times.

It is important to remember that Noh performers do not pretend to present a mere copy of a previous staging of the same play. They always try to transmit a new perspective on the established norms. Therefore, staging in various schools of Noh theatre differ in details, although the model is the same.

One element to innovate is the costumes.

HA

Based on the close study with Yamaguchi Sensei, via concrete example from the play *Yuya*, this paper will argue that the season is present within the play in three different dimensions:

- a) The season represented in the pattern of the clothing.
- b) The season depicted by the character's internal state of mind.
- c) The actual season during which the action of the play is set.

As a result of an abrupt change of the mentality, from the beginning of the Meiji Era in 1868, the Japanese public and actors of Noh theatre had lost several notions of classical staging. Thus, there are important differences regarding the interpretation, the costumes and the props in five Noh schools.

In *Yuya*, the play that occupies us on this occasion, the action takes place in spring, and all five Noh schools usually play it in spring. Therefore, in four schools of Noh (Kanze, Kongo, Konparu and Kita schools), the protagonist wears the *karaori* with brocade depicting cherry blossoms. This is even more common if the representation takes place outdoors under the branches of real cherry blossoms. As in *Kabuki* theatre, the public is transported to spring by placing a branch of *sakura* on the stage and thereby reducing the need for imagination in the viewer.

In contrast, according to the interview with Yamaguchi Sensei, deeply involved in noh costume production and restoration, in the Hoshō school one of the longest running actors named Mikawa Izumi Sensei chooses the different type of *karaori*. In the case of the Hoshō school, *Yuya*'s costume's brocade represents autumn plants. What could be the reason for so discordant a decision?

First, we should remember the plot of the play. Attributed to Komparu Zenchiku (1405–1468), or to Kanze Motomasa (1395–1432), the text is taken from the 10th volume of *Heike Monogatari* and recounts an episode of lives of Taira no Munemori (1147–1185), and his lover *Yuya*. Once spring has arrived, *Yuya* receives news of a serious illness that her mother is suffering. *Yuya* decides to go to see her to Tootomi no Kuni, her place of birth. However, Taira no Munemori expresses the desire to visit Kiyomizudera to admire the cherry blossoms and *Yuya* dancing in that extraordinary landscape. As *Yuya*'s dance ends, he expresses sadness because of the falling of cherry blossoms, indicating the end of the spring. At the same time, he reveals the beginning of

a new season, summer. Yuya responds with a *waka*, explaining that at the place where she was born and raised the petals have already fallen («I am worried that the cherry blossom in the eastern country, which I used to bless every year, is falling.»).⁴ There is no hope. No joy. Summer will never arrive again. Taira no Munemori understands the subtlety of the prayer of Yuya, and gives her a permission to leave for the house of her mother.

According to the study of Yamaguchi Akira Sensei, Noh actors usually were supported by the warrior class. During the Edo Period they did not use the *karaori*, which represented cherry blossom design. There was no need for that. True to the Zen doctrine, both as *bushi* and actors of Noh, who received the costumes from *daimyo*, had to govern their behavior according to the requirements mentioned above. During the Meiji Era, it seems, schools Kanze, Kongo, Kita and Konparu, could not preserve their material heritage. Gradually, the very art of the four schools was changing into today's aesthetics. For example, according to the research of Yamaguchi Akira Sensei, these four schools' actors, as «Hisao Kanze, Hideo Kanze, Takashi Kawamura and others,»⁵ start to study the Noh technique from the Hosho school masters.

At present, always according to the Yamaguchi Sensei's research, the interpreters of the Hosho school, during the construction process of the main character, still retain the ancient tradition of asking themselves the following questions:

- a) What does Yuya desire?
- b) Where does Yuya want to go?
- c) What is Yuya's internal state?

Certainly, any of seven spring plants could adorn the clothing of the protagonist. However, the Hosho school seeks to express the loneliness and sadness of Yuya, using the brocade designed from the seven grasses of autumn.

Thus two of the three seasonal dimensions, — the representation of the season in the pattern of the clothing and the characters internal state of mind, — overlap. The feelings of the heroine are dyed by autumn, her internal season is autumn, although the play's action takes place in spring. Reducing the three dimensions to two is perceived to be one of the highest expressions of the classical Noh aesthetic.

KYU

As is well known, the expression of internal state through the design in the *karaori*'s brocade is barely noticeable from the audience seats. However, the actor seeks to create the right atmosphere through his interpretation. The state of mind of the character and his emotion are dyed by a particular season. The interpreter feels that season. Basing on such a sensation, the actor chooses the clothing and the mask according to a character. In case of *Yuya*

⁴ http://www.the-noh.com/jp/plays/data/program_016.html

⁵ Letter of Yamaguchi Sensei Akira from 24.04.2011.

play, the mask represents a young woman. Nevertheless, it is not enough to wear only external signs of a season. The actor must fill out the form with the exact feeling and should be able to transmit it to the public.

This brief approach to the world of four seasons in the Noh theatre costume is based on study under the watchful eye of a Noh wardrobe master with the research career of forty years' long. Above mentioned, Yamaguchi Akira Sensei had established Azai Noh Gallery of Art, in Shiga Prefecture, and the Yamaguchi Noh Costume Research Center. His collaboration with the world of Noh theatre includes a path from the planting of mulberry trees to the making of Noh theatre costumes for approximately 160 performances. The actors, when choosing a costume, and often the mask, explain him the plot of the play, beyond the spirit they intend to transmit to the audience. Carefully studied actor's reasons, Yamaguchi Sensei helps to decide to choose the exact type of clothing.

In the Noh theatre, the season should be kept in the thoughts of the protagonist who had been rehearsing the play for a long time. Many actors of Noh begin to play at the young age of three. However, even after a fifty-year career, authentic Noh actors still do not feel they are good enough. They just must be dedicated to the way they have chosen.

«I know nothing about the costumes of Noh theatre, or on the Noh theatre itself,» stressed Yamaguchi Akira Sensei during an interview in Kyoto, surrounded by materials for making new costumes for Noh theatre.

According to Yamaguchi Sensei, Mikawa Izumi Sensei is of the same opinion, after seventy-six-year career as an interpreter of Noh theatre.

«Noh is not theatre. My audience has understood it today,» said the Mikawa Sensei in his dressing room at the end of the regular performance.

Despite not being able to see, the Noh actor can feel the atmosphere in the stalls. This is authentic Noh: beauty, style and silence.

Conclusions

As we have seen, Mikawa Sensei from the Hosho school doesn't adopt a *karaori* with *sakura* pattern for playing the character of Yuya. The reason, as we found out, was the rejection of any superficial explanation both by *bushi* and Noh actors during Edo period, according to the study of Yamaguchi Sensei who asserts that «Noh is not drama. Noh is the only art form that expresses various inner thoughts men and women of all ages have. No using a *karaori* with *sakura* pattern for Yuya is obvious that no explanation is necessary for traditional Noh performance. This is not Mikawa sensei's variation. This is a necessary and absolute condition.»⁶

«Yuya», a one act play, doesn't involve any change in the clothes during the performance. This fact is something that makes us think about the following. As we have seen, Yuya appears on the stage before receiving the notice about her mother's illness. In event of the Hosho school, we can observe the following

⁶ Letter of Yamaguchi Akira Sensei from 24.04.2011.

exciting fact. The character appears on the stage wearing a *karaori* with an autumnal pattern. This anticipates the sad news that she will receive. Her costume thus reflects her destiny. Thus, the public can see and compare different solutions to the same problem by the construction of a delicate psychological game by the actor in different Noh schools.

In all five schools, there is no additional decoration on the stage, even Yuya's carriage is not embellished by cherry branches. The play's text indicates the season clearly. It refers to the spring, as indicated by oft-repeated word «*hana*». In other words, it is a cherry blossom. However, it is necessary to see in detail the pattern of the *karaori* worn by Kondo Kennosuke Sensei from Hosho School. What is but cherry blossom?

The case of the *karaori* pattern worn by the character of Yuya leaves many issues unresolved in this short paper. For example, Hosho school actors, in the case that occupies us it is Mikawa Sensei, seem to choose *karaori* with autumn plants for Yuya, because they try to develop a new perspective of the play, due to the Yamaguchi Sensei's research. However, since the use of *karaori* with autumn plants has already become the rule within the Hosho school, doesn't it mean that its use on today's stage is not a sign of the actors' quest for novelty, but rather their obedience to the established rule?

On the other hand, Hosho school actors choose this costume because they, unlike those of the other four schools, are true to their tradition from the Edo period and deeply consider the internal state of the character. However, as numerous writings and interviews of various noh actors revealed, meditating on the internal state of the characters they play is not the specialty to Hosho school performers only. Why in the process of the creating of the character one school could become exceptional on this matter?

Moreover, Hosho actors' refusal of the use of *karaori* with *sakura* pattern for Yuya is because they internalize the *samurai* aesthetics that avoids explicit expression. However, we could also argue that showing the character's internal state by the pattern on the costume is very «explicit,» and therefore the other four schools are more «subtle» in expression since they do not try to transmit the character's internal agony through such a visual aid.

After all, I hope to have the opportunity to deepen the knowledge of the classical aesthetics of Noh theatre and its practical usage on the stage. Meanwhile, let us turn to Yamaguchi Sensei, who declares the following:

Some Noh actors and I have been anxious about many changes on Noh stage, because many Noh actors have been losing Japanese spirit more and more. (...)

No one finds any reference about color and patterns of costumes in texts.

I think there is all reference in only spirit and a sense of beauty Noh actors have. This is Noh. Reading texts and understanding contents are good for you, but the most important thing is to comprehend and feel spirit of inner thoughts main character has in texts. When you can more deliberate and more consider what you feel and understand content of Noh subjects, you will find easily why Noh actors in Hosho do not want to use a *karaori* with *sakura* pattern for Yuya.

This is not limited about Yuya, in all subjects of Noh, actors of Hoshō school have been requiring as an essential matter and an absolute condition.⁷

Analyzing the particular opinion of one of the most important professionals of usually a hidden world of Kyoto textile industry, as the main conclusion of this paper it is possible to state that it is interesting and valuable. Nevertheless, it could be dangerous to accept particular ideas about samurai culture unquestioningly. The wide experience in the noh costumes production does not necessarily mean that the knowledge of the lives and culture of samurai and noh actors in the Edo period is «direct» and verified. Needless to say that it was impossible to all the samurai throughout Japan, in different districts, in different ranks, with different economical, cultural, educational backgrounds, to share a single set of aesthetic and ethical principles.

For this reason, as the next steps in this research, I intend to compare traditional views of the past with the academically studied lives and culture of samurai in the Edo period. Such an objective comparison may lead to the insight on how those involved in today's noh production are actually revising their own «past» and recreating their own «tradition.»

Bibliography

- (AA. VV.) (1989): *The World of Noh costumes* (能装束の世界), trad. Monica Bethe, Sensyoku Inc., Kyoto, Japan
- (AA. VV., ed. Ashley Milne-Tyte) (2003): *Sculpture in silk. Costumes from Japan's Noh Theater*, Art Capital Group, New York
- Griseleva, L. D. (1977): *Театр современной Японии* (Theatre in modern Japan), Искусство, Moscow, USSR
- 掘上謙・馬場あきこ『能の四季』(たちばな出版、2001).
- (AA. VV., 発行者 黒川裕二): 『能・狂言を楽しむ本』(株式会社主婦と生活社、2008).
- (AA. VV.): DEN第28号、『芸能を漫歩する』(光写真印刷株式会社、2004, 12月)
- (AA. VV., 発行者 下中直人)『能百十番』(株式会社平凡社、2003).
- (AA. VV.)『能装束の世界展』(朝日新聞社、1994).
- (AA. VV.): Themes on Japan. Noh and Kyogen, Tokyo, The International Society for Educational Information, Inc., N 05516–1293.

WEB

- <http://revolution.allbest.ru/moscow/d00191634.html>
- http://ja.wikipedia.org/wiki/%E7%86%8A%E9%87%8E_%28%E8%83%BD%29
- http://www.the-noh.com/jp/plays/data/program_016.html
- <http://www.syuneikai.net/yuya.htm>

⁷ Letter of Yamaguchi Akira Sensei from 24.04.2011.

Expositiones/conferences

clothes in Noh theatre and Japanese aesthetics», conference: Yamaguchi Akira, Universidad Juan Carlos I, Madrid, Spain, 2010.

「稔りの季, exposition/conferences: Yamaguchi Akira/Yamaguchi Tomoko, Silk Museum, Yokohama, Japan, 2010.

「祝いの色と文様, exposition/conference: Yamaguchi Akira, Yokohama Noh Theatre, Yokohama, Japan, 16.04.2011.

Personal interview

Yamaguchi Akira, 7.08.2010, Kyoto.

VIDEO/DVD

「熊野」、シテ:かんぜもとまさ観世元正、観世流、観世能楽堂、《幽玄の花》、NHK, 1983

「熊野」、シテ:たかはしあきら高橋章、宝生流、国立能楽堂、《定例公演》, 8.02.2006

「熊野」、シテ:まつのやすのり松野恭憲、金剛流、国立能楽堂、《定例公演》, 15.09.2000

「湯谷」、シテ:かがわやすし香川靖嗣、喜多流、国立能楽堂、《開場 25 周年記念公演》, 3.09.2008

「熊野」、シテ:ほんだみつひろ本田光洋、金春流、国立能楽堂、《企画公演》, 24.02.1994

Проблема происхождения музыкальных инструментов айну в свете исторических этнических процессов в Северной, Восточной и Юго-Восточной Азии и Океании

М. В. Есипова
ГИИ

Подлинная музыкальная традиция айну была практически утрачена к 1970-м годам. Ныне в Японии происходит своеобразное ее возрождение, она вышла на концертную эстраду как форма фольклоризма (а не фольклора). Однако эта традиция оставила много нерешенных вопросов, одним из которых является вопрос происхождения айнских музыкальных инструментов, теснейшим образом связанный с проблемой происхождения носителей традиции — этого загадочного и исчезающего народа. Гипотез об этногенезе айну много¹, но остановимся на том, что айну — представители древнейшего протомонголоидно-протоавстралоидного населения Восточной Азии. Ныне айну проживают на юго-востоке о. Хоккайдо (по мнению этнографов, айны живут там свыше 7 тысяч лет). Предки айнов распространили неолитическую культуру Дзёмон по всей Японии (но преобладала она на севере и на востоке) до прихода другого народа или народов с севера Азии через Корею, принесших культуру Яёй (на севере практически не встречается) и начавших вытеснять племена айнов, сопротивление которых длилось около полутора тысяч лет. Недавние исследования показали, что культура современных айну произошла от слияния охотской культуры и культуры сацумон². До XVIII — начала XIX в. народы айну, помимо Японии, проживали на юге Сахалина, на Курильских островах, на юге Камчатского полуострова, в низовьях Амура. Непосредственное влияние на айнов оказывали нивхи и уйльта (ороки) — на Сахалине, ительмены — на Камчатке, русские — на Курильских островах и японцы — на Хоккайдо. По-видимому, частично потомками ассимилированных айнов могут быть живущие в нижнем течении Амура негидальцы (народ тунгусской группы) и нивхи (гиляки) низовьев Амура и севера Сахалина — народ, как и айны, не имеющий аналогов в мире по своему уникальному языку, но ближе других народов стоящий

¹ Высказывались гипотезы кавказской, австронезийской, алтайской и палеоазиатской прародины айнов.

² Сацумон — протоайнская археологическая культура VII–XIII вв. на островах Хонсю и Хоккайдо и Курильских о-вах (названа по геометрическому орнаменту на плоскостонных сосудах, называемому «сацумон»).

к айнам по своему антропологическому типу³; отмечено, что шаманский обряд нивхов и уйльта сходен с обрядом сахалинских айну.

Первыми сведениями о музыке и танцах японских айну мы обязаны миссионеру англиканской церкви Великобритании Джону Батчелору (1854–1944), описавшему их в конце XIX в. Первые записи музыки сахалинских айну были сделаны в 1923 г. Х. Танабэ⁴ в ходе первой научной музиковедческой экспедиции на Сахалин.

Ценнейшим иконографическим источником по культуре айну, в том числе и музыкальной, являются картины японских художников в жанре айну-э (конца XVIII — XIX вв.).

Известный на сегодняшний день музыкальный инструментарий айну не так уж мал, хотя даже энциклопедические источники описывают два-три инструмента, сохранявшиеся в практике в XX в.: варган *муксури* (айнск. *мукур/муксурь*), цитру *тонкори* (айнск. *тонкор/тонкур*)⁵, а также бубен *кацо/кацё*. Два последних инструмента впервые описаны на русском языке и представлены в виде иллюстраций (с приведением точных размеров) в работе А. Л. Маслова «Иллюстрированное описание музыкальных инструментов, хранящихся в Дашковском этнографическом музее в Москве»⁶, опубликованной в 1911 г. в Трудах Музыкально-этнографической комиссии, состоящей при этнографическом отделе Императорского Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии (т. II). В этой публикации представлены инструменты сахалинских айну. В работах отечественных этнографов упоминается еще пара инструментов — так называемое ударное бревно (или медвежье бревно, использовавшееся на медвежьем празднике) и палка, которой ритмически ударяют по краю очага, сопровождая сказания. На самом же деле инструментов у айнов было значительно больше — свыше 20 (отмечу, что у негидальцев зафиксировано 16 инструментов). В целом они представляют напластования разных культур, вероятно участвовавших в формировании айнского этноса, свидетельствуя о неоднородности (в том числе и стадийной неоднородности) культуры разных айнских племен, причем не только племен Сахалина, Курил и Японии, но, возможно, и айнских японских племен. Большинство инструментов архаичны и относятся скорее к звукопроизводящим орудиям (в отечественном этномузыкознании называемым

³ Выражаю искреннюю благодарность С. А. Арутюнову, подсказавшему мне эту формулировку и исправившему несколько неточностей этнографического характера в этой статье.

⁴ Танабэ Хисао (1883–1984) — один из крупнейших японских этномузыкологов.

⁵ *Муксури* и *тонкори* — это японизированное произношение айнских названий. Подробное описание этих инструментов см. в энциклопедии «Музыкальные инструменты» (М., 2008).

⁶ Музей был основан этнографом и меценатом Василием Андреевичем Дашковым в 1865 г., затем стал частью Румянцевского музея в Москве.

фоноинструментами⁷), происхождение которых принято относить к эпохам палеолита и неолита.

Перечислим все известные айнские инструменты (а это имеет смысл, поскольку в отечественной науке подобного обзора нет) и рассмотрим их в контексте континентальных культур Северной Азии и Сибири (а там, где возможно, укажем их японские аналоги), что поможет восстановить функциональное назначение многих из них.

1. Бамбуковый (реже деревянный) пластинчатый варган *муксуре* (термин японских айну), или *муксун/муксуна* (термин сахалинских айну). Инструмент отличается значительной сложностью исполнитель-

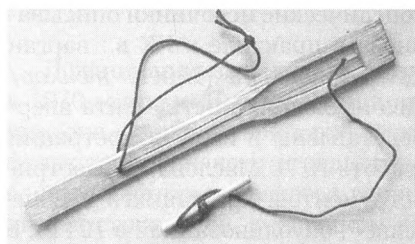


Рис. 1

ской техники по сравнению с другими северно-азиатскими варганами (а у народов Сибири насчитывается около 60 разновидностей варгана, см.: Шейкин Ю. И. 1991. С. 14), что свидетельствует о развитости и древности его традиции (рис. 1). Сахалинские айну для обучения игре на варгане использовали своеобразное слоговое сольфеджио — «руй руй ру хе» или «йох кен ке» (см.: Chiba N., p. 342)⁸.

Пластинчатый деревянный или бамбуковый варган бытует у народов Чукотки, Камчатки, Сахалина, а также Югры и района Среднего Енисея (у тувинцев). Есть он и у монголов и тибетцев, известен и тюркским народам Средней Азии (например, киргизам, хотя ныне у них распространены дуговые металлические варганы) и памирцам. Отметим, что использование варгана в качестве инструмента любовного общения, каковым он зачастую являлся у айнов (по крайней мере, в начале XX в.), очень характерно для тюркских народов. У амуро-сахалинских этносов варган выполняет не любовную, а магическую функцию (игра на нем способствует удачному промыслу). Сахалинские айны на металлическом дуговом варгане *кани-муксун* интонировали плачи.

Японцы были знакомы с металлическим варганом (в эпоху Эдо называли его *кутибива*, см. об этом ниже), но в их исполнительской практике он не укоренился.

Имеется непроверенная информация о том, что айну изготавливали и костяные варганы. В XX в. костяные варганы были зафиксированы у манси.

⁷ Долгое время ни этнографы, ни фольклористы не обращали внимания на подобные предметы, не считая их музыкальными инструментами.

⁸ Аналогичная практика была известна и японцам. Это *сёга*, или *кутисёга* — слоги, обозначавшие изменение направления мелодии, на которые распевались инструментальные партии при обучении (подобное вокальное исполнение партий мелодических духовых инструментов в эпоху Хэйан стало даже особой формой придворного концертного музицирования).

2. Пятиструнный щипковый (иногда двух-, трех-, четырех- или шести-струнный) цитровидный *тонкур/тонкор* (термин сахалинских айну, ныне принятый японцами как «*тонкори*»⁹); японские айну называют инструмент «*ка*» — букв. «струна». На Хоккайдо это традиционно женский инструмент, до 1970-х гг. использовавшийся в ритуалах (рис. 2, 3).

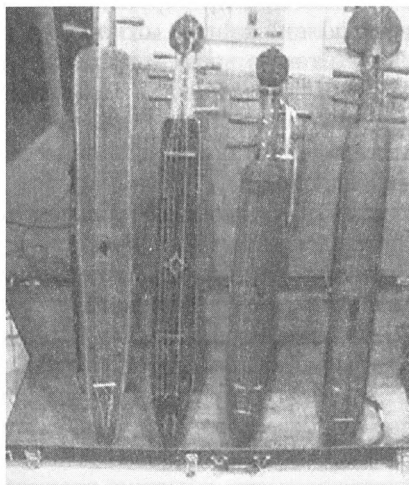


Рис. 2. Слева направо: двух-, шести- и пятиструнные тонкори



Рис. 3

Форма инструмента довольно эстетична, а техника игры на нем весьма примитивна (держат инструмент не как цитру, а как лютню, играют двумя руками на открытых струнах). В прошлом *тонкор* был распространен и на Сахалине, и на побережьях Охотского и Японского морей. В 1888 г. на Сахалине был найден образец смычкового *тонкора* (ныне хранится в Приморском краеведческом музее). Да и в Дашковском музее два пятиструнных *тонкора*, представленные без смычка, именовались «айнскими скрипками»¹⁰. Однако только у одного из этих двух образцов имеется высокая кобылка и струны расположены в разных плоскостях, т. е. как у смычковых инструментов; второй образец — явно щипковый.

⁹ Японцы также называют инструмент айну-но гогэнкин («айнский пяти-струнный кин [т. е. цитра]»).

¹⁰ Длина одного из них 115 см, ширина корпуса около 8 см, глубина около 5 см, деревянные колки длиной 9 см; на деке резонаторное отверстие в форме звездочки, подгрифок кожаный, струны жильные; инструмент окрашен в черный цвет. Длина второго *тонкура* 97 см, ширина корпуса около 7 см, на деке четырехугольное резонаторное отверстие и высокая кобылка, подобная скрипичной (его струны находятся не в одной плоскости), струны различной толщины из крапивных нитей (см.: Маслов А. Л. С. 236).

Аналогичный четырехструнный смычковый инструмент был зафиксирован у ительменов, на их южном диалекте он назывался *кэхчэрэн/кыхчерен* (кэх/ких — «море», кыхчерен — это также самоназвание этнической группы народов, живших на юге Камчатки и на Северных Курилах, совмещавших признаки ительменов и айнов и известных в XVII в. как курилы или кыкша-ай). Возможно, идея использования смычка на цитровидном инструменте *тонкоре* связана с распространением с XII в. в Корее смычковой длинной цитры *аджэн* (ajaeng; от кит. ячжэн, yazheng — инструмента, известного в Китае со времен династии Тан). Однако в Японии *тонкори* никогда не был смычковым. Что касается «возраста» цитровидных инструментов региона Восточной Азии, то, например, в Китае *цин* впервые упоминается в «Шицзин», а наиболее ранняя находка инструмента датируется V в. до н. э.

Ряд японских исследователей считает, что *тонкор* — инструмент сахалинских айну, пришедший из Сибири, и что на Хоккайдо он был завезен уже в новейшее время. В Сибири единственный инструмент, с которым можно сравнивать *тонкор*, это длинная трех-пятиструнная так называемая югорская цитра хантов и манси — *нарс юг* (она традиционно использовалась во время медвежьего праздника). Эта цитра имеет форму плоской лодки, один конец ее заострен (как у *тонкора*), другой конец (у древних образцов) раздвоен в форме рыбьего хвоста, концы которого соединены планкой, на которую крепятся струны¹¹. Но с *нарс юг*, с его характерным веерообразным расположением струн, можно сравнить и древнеяпонские цитры в руках фигурок ханива (см. ниже). Но к вопросу происхождения *тонкора* мы еще вернемся¹².

3. Ударный деревянный идиофон — так называемое ударное или музыкальное бревно, связанное с медвежьим праздником: бревно горизонтально помещают на козлы и ударяют по нему деревянными палками¹³. Эту форму ударного инструментоведы обычно считают исторически предшествующей так называемому щелевому барабану (полому бревну или стволу бамбука с резонаторной щелью), появление которого относят к периоду палеолита. Но эти два вида существовали параллельно, у уйльта (ороков), например, бревно выдалбливалось изнутри, у других народов — нет. Этнографы отметили, что медвежий праздник нивхов с использованием ударного бревна похож на айнский.

4. Систр-погремушка (описывается как «кольцевая»), по форме похожая на японский инструмент синтоистских танцовщиц *судзу* (*микосуд*-

¹¹ Благодаря этой конструктивной особенности инструмент определяли как лирообразный.

¹² Здесь же отметим, что *тонкор* внешне и по размерам похож на древнюю форму сванетского *пандури* и осетинского струнного смычкового инструмента *фандыр*, описанных Масловым в том же источнике (длина *фандыра* около 94 см, ширина корпуса 9 см, глубина — 7 см). Это к вопросу о возможном кавказском происхождении айнов.

¹³ Этот архаичный инструмент сохраняется у адыгов.

зу), но вместо бубенцов на кольцах — подвески из клювов птиц топорка, прикрепленные с помощью жилки. Образец имеется в Петербургском собрании музыкальных инструментов (инв. № 2267, назван «шумовой инструмент айну»). У коряков Камчатки есть аналогичный шаманский инструмент в виде кольца на рукоятке, на которое подвешены металлические трубчатые подвески. У ительменов подобный инструмент является атрибутом мужчин-танцовщиков. Аналогичные инструменты известны и эскимосам, и индейцам северо-запада Америки как шаманские. У айнов инструмент встречался редко и предположительно заимствован у алеутов.

5. Архаичный струнный инструмент, который этномузыковеды называют «играющая жилка» (т. е. так же, как называют его сами носители некоторых культур Северной Азии); один конец ее держат в зубах, другой оттягивают рукой (рот выступает в качестве резонатора), защищают ногтем пальца. Этот инструмент айнов района Соя на Хоккайдо описан под названием «поющая струна» Могами Токунаем в 1790 г. в «Эдзо-дзёси» («Описаниях Эдзо», т. е. обычаев народов Хоккайдо): поющая струна, наряду с барабаном (или бубном?), звучала вместе с пением. На самом деле звук ее почти не слышен, но его хорошо слышит сам исполнитель. Подобные архаичные инструменты в виде туго натянутой жилы, нити или волоса зафиксированы у ненцев, нганасан, негидальцев, селькупов, манси, они известны и тюркам Сибири, например тувинцам (последние делали этот инструмент из конского волоса). Но, как отмечает Ю. И. Шейкин, «струна-жилка» обнаруживается крайне редко и только при целевых полевых исследованиях» (Шейкин Ю. И. 2002. С. 117).

6. Разновидность предыдущего инструмента — жилку натягивают между зубами и деревянной планочкой, которую держат в руке, то есть образуется две струны, их защищают большим пальцем. Такой инструмент, по воспоминаниям, существовал в начале XX в. в районе Мукава на Хоккайдо (Chiba N. P. 341).

7. Бубен *кацё/кацо* (термин сахалинских айну) округлой формы с тонкой обечайкой из ивовой планки, с мембраной из оленьей кожи (под названием *риккин камцуй*) или из шкуры морского котика (*пононнэ*; см.: Арутюнов С. А., Щебеньков В. Г. С. 119). Играют на нем длинной палочкой с меховым наконечником (у сахалинских айну палочка обычно делалась из голени собаки). Е. Д. Прокофьева приводит древнее название бубна — *ачок*. Название палочки по А. Л. Маслову (1911 г.) — «реч-ни» (названия самого бубна у Маслова нет), по Прокофьевой — *кацо-техни*, название у японских айну, которое приводит Н. Тиба (см.: Chiba N.), — *рехера*. У сахалинских айну бубен — женский шаманский инструмент ритуала Тусу (перед началом камлания бубен обтирали ветками сосны эдзо) (рис. 4). *Кацё/кацо* по форме близок к охотскому типу бубнов (т. е. с тонкой обечайкой неправильной округлой формы, диаметром около 30 см,

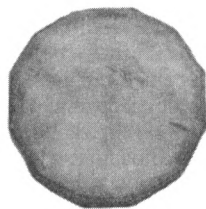


Рис. 4

с крестовиной под мембраной)¹⁴. Подобные бубны есть у нганасан и энцев. Прокофьева считает, что бубен был заимствован айнами у нивхов. В японском инструментарии есть круглый бубен на ручке — *утивадайко* (япон. утива — китайский круглый веер, тайко — барабан), но это инструмент маньчжурского происхождения и представляет иной тип бубна.

8. Разновидность варгана, или «предварган», похожий на *муркурь* и называемый *матахи-мурхун* (*matahi-muhkun*; термин сахалинских айну), изготавливаемый из твердого листа или большого стебля злакового растения. Его конструктивные особенности описаны не ясно, но, по воспоминаниям стариков, его глухое звучание напоминало рокот бубна или барабана¹⁵.

9. Детский инструмент-игрушка из оболочки плода физалиса (известного как китайский фонарик, яп. *хэдзук*), который надувают и как-то сдавливают языком, производя звук.

10. Инструмент из коры (бересты), свернутой в трубочку, помещаемую между губами, инструмент звучит как мирлитон (т. е. не как духовой инструмент, а как приспособление, модифицирующее голос исполнителя) (*Chiba N. P.* 341). Инструмент определен как детская игрушка (т. е. к началу XX в. он утратил свою древнюю функцию), но подобные мирлитоны, используемые в качестве манков, характерны для культур многих народов Южной Сибири.

11. Манок *ипакке-ни* (термин японских айну) в виде деревянной трубки с широким вдувным отверстием, затянутым мембраной. Разновидности этого манка — *одзуно* (от яп. *цун* — «рог»? т. е. «большой рог»?) в Акита и *бура* в Яэяма на Хоккайдо (по Т. Ота, см.: *Ota T. P.* 5).

12. Используемый японскими айну в качестве ударного инструмента деревянный лакированный, округлой формы плоский короб *синтоко* (*shintoko*), равномерными ударами по крышке которого ладонями рук две или несколько женщин, сидящие вокруг этого короба, сопровождают хоровые (или дуэтные) так называемые «сидячие песни» *упоно*¹⁶ (в прошлом в том же качестве могла использоваться и крышка какого-либо

¹⁴ Бубен, описанный А. Л. Масловым, имеет неправильную округлую (почти круглую) форму, диаметр ок. 33 см, мембрана сделана из кожи линка, смазана рыбьим жиром, сшита из трех частей. Обод узкий, тонкий, под мембраной крестовина, свитая из веревки с подвешенными на нее цветными лоскутами; палочка бубна имеет длину 23 см, красного цвета, на конце ее клочок серого меха (*C.* 262).

¹⁵ В историческом инструментарии Восточной Азии есть подобные «недоопознанные» объекты, здесь можно вспомнить древнекитайский инструмент, известный под названием *цзя*, — из свернутого тростникового листа, звук которого образовывался струей вдуваемого воздуха. Документальные исторические упоминания о конструкции этого инструмента отсутствуют. Известно, что значительно позднее, в эпоху Хань, этот *цзя* и рог *цзяо* были главными инструментами гучуйюэ — «музыки ударных и духовых [инструментов]», распространенной в Западном Китае.

¹⁶ Эти песни отличаются уникальным имитационным стилем. Отставание второго голоса происходит на очень короткий временной интервал.

сосуда¹⁷). Эти песни предназначены для того, чтобы усладить духов, и слова их современным айну практически не понятны. *Синтоко*, вероятно, наделен какими-то особыми свойствами и при исполнении песен других жанров не используется. Здесь можно вспомнить, что у народов манси в домах в определенном месте хранился священный сундук или шкатулка, где по их представлениям обитал дух-покровитель.

13. Деревянные соударяемые палочки *реппи* (термин японских айну), которыми ритмически сопровождают эпические и героические сказания¹⁸, исполняемые мужчинами на традиционные напевы. Иногда палки заменяют простыми кусочками дерева, иногда палкой ударяют о край очага. В фольклорном инструментарии японцев есть подобные соударяемые идиофоны, сопровождающие танцы: *кокирико* из тонких стволов бамбука, *наруко* в виде деревянных дощечек, а в синтоистской музыке *Кагура* для обозначения ритма во время хорового пения используются соударяемые деревянные планки *сякубёси*, известные с древних времен.

14. Мужские духовые инструменты из соломинки *пехкуту* (термин сахалинских айну) длиной около 30 см. Т. Ота приводит термин *пехкуту-ретте* и относит их к трубам (т. е. амбушюрным инструментам). Свистковые инструменты из трубчатого травяного стебля есть у ительменов, эвенков, нганасан и др. Инструменты из соломинки с надрезным язычком распространены у ительменов, орочей, негидальцев, нанайцев, нивхов, удэ, а также у тувинцев и др.

15. Натуральные трубы, свитые из коры, иногда со вставляемым пищиком (т. е. используемые и как язычковые инструменты), также называемые *пехкуту* сахалинскими айну и *циректе-куттар* (*ci-rekte-kuttar*) или *ваккакукуту* (*wakka-kukutu*) — японскими айну Хоккайдо. Т. Ота приводит японское название этой трубы — *косабуэ* (рис. 5). Это древнейший (неолитический) духовой инструмент, имеющий широчайшее распространение в Евразии (а также и в Америке) в качестве манка, охотничьего или пастушеского инструмента¹⁹.



Рис. 5

16. Струнный щипковый инструмент лютневого типа с долбленным корпусом *парарайки* (от рус. *балалайка*); зафиксирован только у курильских айну, явно заимствованный, не айнский инструмент.

17. Поперечная флейта японских айну, о которой крайне мало сведений. Т. Ота упоминает некую «ореховую» (из ствола орешины?) флейту айну Сахалина и Камчатки, о которой сохранились смутные воспоми-

¹⁷ Арутюнов С. А., Щebenъков В. Г. (С. 181) *синтоко* определяют так: «Судки для обеда <...> бывают как округлой, так и прямоугольной формы».

¹⁸ Сказания включают от 2–3 до 10 тысяч стрóf.

¹⁹ Подробнее см.: Есипова М. Берестяная труба из Приморского края (Об одном уникальном музыкальном инструменте...) // Труды ГЦММК им. М. И. Глинки. Альманах. Вып. II. 2003. С. 355–360.

нения. Отметим, что флейтовые инструменты (по описаниям XVIII в.) сопровождали медвежий праздник у манси.

18. Части тела, используемые в качестве музыкального инструмента²⁰: а) в звуковой игре *рекуккара* / *рекуккара* (термин сахалинских айну): два певца, одно- или разнополюе, сидя друг против друга соприкасаются боками сомкнутых у рта рупором ладоней, один поет мелодию, другой создает ритмический «ударный» аккомпанемент горлом, используя давление воздуха, выдыхаемого партнером (у японских айну). Обнаружено, что *рекуккара* напоминает детские игры канадских эскимосов²¹;

б) хлопки в ладоши, сопровождающие песни, в частности священные песни *юкар(а)* (у японских айну);

в) хлопки ладонями по коленам во время некоторых танцев или хлопки ладонью по животу как ритмическое сопровождение пения. В японском фольклоре хлопки в ладони осмысливаются аналогично и обозначаются как *тэбэси* (от *тэ* — «рука» и *хэси* — «доля», «ритм», также «ударный инструмент»).

19. Хлопушки (?) и 20. Погремушки, представленные в Музее айнов в Саппоро (подробно не описаны исследователями).

21. Инструмент, изображенный на одной из картин жанра айну-э, но не упоминаемый японскими исследователями. Предположительно, это труба, не являющаяся аэрофоном, а модифицирующая голос (в нее одновременно и дуют, и поют). Подобный инструмент длиной 1–2 м, диаметром 2–6 см под названиями *кальнги* и *кыла певс* есть у нивхов, он участвовал в медвежьем празднике, его используют и как сигнальный призывный инструмент²² (рис. 6, 7).

Проведенный обзор показывает, что айнам был известен почти полный набор «неолитических» фоноинструментов, известных и другим народам Северной Азии, пожалуй, за исключением свободных вихревых аэрофонов (гуделок, жужжалок и т. п.), или же они не попали в поле зрения исследователей. Большинство этих инструментов давно вышли из практики, и мы знаем о них благодаря воспоминаниям стариков, которые были зафиксированы в середине XX в.²³

²⁰ Т. Ота рассматривает в «инструментальном» контексте использование голосового аппарата человека в функции духового инструмента (или фоноинструмента). Это и носовое сипение, производимое слушателями исторических сказаний при произнесении сказителем каких-то значимых слов текста, и звукопроизведение в упомянутой игре *рекуккара*, напоминающее урчание кошки или ворчание собаки, и вокальные имитации голосов животных и птиц, например изображение девушками крика журавля (типа торо-торо, тр-тр-р-р). В связи с носовым сипением следует отметить, что у тувинцев известен один древний стиль горлового пения — *думчуктаар*, который производится исполнителем при закрытом рте, через нос.

²¹ Подробнее см.: *Nattiez J.-J. The Rekukkara of the Ainu (Japan) and the Katajjaq of the Inuit (Canada): A Comparison // World of Music. 1983. Vol. XXV. № 2. P. 33–44.*

²² В Грузии некогда существовала труба *квироствири* (букв. «труба-крикунья»), в которую, судя по названию, не дули, а кричали, как в рупор.

²³ Этим объясняется незначительность описания некоторых инструментов (главным образом, аэрофонов). Следует учесть также трудность перевода с японского



Рис. 6



Рис. 7

Интересно сравнить вышеперечисленный айнский инструментарий с инструментами периодов Дзёмон, Яёй и Кофун, найденными на территории Японии при археологических раскопках или известных по изображениям. Назовем их инструментами «протоайну» и «протояпонцев», перечислим и опишем их, учитывая то, что культуры Дзёмон и Яёй долгое время существовали параллельно и могли как-то взаимодействовать²⁴.

Глиняный колокольчик, найденный в захоронении в виде земляного вала, диаметром 30 м, на Хоккайдо в Сюэн, Сяри (р-н Абасири), датируемый 3 тыс. до н. э. (Арутюнов С. А., Щебеньков В. Г. С. 41). О его форме, к сожалению, информации нет. Глиняные колокольчики (кит. лин, ling) 4–3 тыс. до н. э. были найдены на территории Китая (в Яншао провинции Хэнань, Мацзяяо и Цицзя провинции Ганьсу и др.), ок. 2000 г. до н. э. в Китае появляются бронзовые колокольчики.

Глиняные флейты-окарины (яп. цутибуэ — букв. «земляная [т. е. глиняная] флейта»; другое их название — хатобуэ) периодов Дзёмон и Яёй. Около 20 флейт-окарин (в виде рыбок и т. п.) высотой до 7 см найдены на севере Японии, они относятся к 1 тыс. до н. э. Окарина — это один из древнейших континентальных инструментов: свыше 20 глиняных

подобных описаний (например, над переводом на английский небольшой статьи Н. Тиба работали трое крупных специалистов).

²⁴ По мнению ряда японских ученых, предки людей культуры Дзёмон — монголоиды Центральной Азии, мигрировавшие и в Юго-Восточную Азию, и на Корейский полуостров. Людей культуры Яёй китайцы в «Ханышу» и «Вэйчжи» называли «люди ва»; не исключено, что они пришли не с континента, а с островов Тихого океана.

флейт-окарин в форме рыбок (с тремя пальцевыми отверстиями) различных размеров найдены в Китае на стоянке древнего человека Хошаогоу в Юймэнь (провинция Ганьсу); датируются они 5 тыс. до н. э.²⁵ В Китае в эпоху Шан (ок. 1766–1122 до н. э.) они имели одно вдвое и пять пальцевых отверстий, а начиная с эпохи Чжоу (1122–256 до н. э.) окарина (кит. сюнь, хун) уже входила в китайский придворный оркестр²⁶. В Японии найдены и более поздние окарины, конца периода Дзёмон — начала периода Яёй, которые похожи на китайские сюнь эпохи Шан и на более поздние корейские окарины хун (hun) с несколькими пальцевыми отверстиями. Их находят в западной части страны; все они длиной ок. 8 см, имеют четыре отверстия с одной стороны и два с противоположной. Но после периода Яёй окарины исчезают²⁷.

Археологические объекты, датируемые началом V в. до н. э., которые интерпретируются как двухструнные цитры (их длина 35–55 см), а также образец четырехструнной длинной деревянной цитры с веерообразным расположением струн, найденной при раскопках стоянки Мацубаранайко в префектуре Сига (Хонсю). Один, узкий, конец ее корпуса напо-



Рис. 8

минает тонкорю, другой имеет зигзагообразные вырезы елочкой, т. е. в целом ее абрис похож на гарпун с несколькими зазубринами (рис. 8). Позднее, в период Яёй, появляются цитры иной формы, о чем свидетель-

ствуют археологические находки, например в Суто и Торо префектуры Тиба (Хонсю). Эти длинные шипковые, в том числе пятиструнные, цитры и их фрагменты датируются I в.²⁸ Образцы цитр, датируемые периодом Кофун, имеют четыре, пять и шесть струн.

В целом выделяют два типа архаических японских цитр: с резонаторным корпусом (так называемая коробчатая цитра) и без него²⁹. Последний тип более древний, но на протяжении нескольких веков оба они сосуществовали. Возможно, это предформы японской шестиструнной цитры вагон, или *яматогото*, отличающейся веерообразным расположением струн. По одной из версий, цитра вагон была завезена из корейских

²⁵ Глиняные флейты-окарины, найденные в Индии, датируются 3 тыс. до н. э. Они были широко распространены в Восточной и Центральной Азии (найлены в раскопках на территории Казахстана), были известны также во Вьетнаме.

²⁶ Окарина сюнь в конфуцианском ритуальном оркестре представляла категорию «земля/глина» в соответствии с древнекитайской классификацией музыкальных инструментов на восемь категорий — баинь («восемь звуков»).

²⁷ Не вошли окарины и в состав придворного оркестра Древней Японии (хотя изображения китайских окарин сюнь будут появляться позднее в амидаистской живописи райгодзу).

²⁸ Видимо, именно этот японский инструмент впервые упоминается в китайской хронике III в.

²⁹ Обратим внимание на то, что в чжоуской китайской классике упоминаются именно два подобных типа цитр (цин и сэ).

царств и является японизированным вариантом корейской шестиструнной (а в древности — четырехструнной) цитры *комунго*³⁰.

Два каменных свистка (свистковые флейты; одна из нефрита) длиной около 5 см с одним вдувным и одним пальцевым отверстием — *ивабуэ*, или *исибуэ*, найденные в раковинной куче Минами-сакаи в префектуре Мияги (Хонсю) и датируемые периодом Дзёмон.

Глиняные сосуды периода Дзёмон, имеющие небольшие отверстия в верхней части по окружности, которые японские археологи определяют как корпуса мембранофонов (барабанов) и предполагают, что в отверстия продевались шнуры, посредством которых натягивалась мембрана. Один из таких сосудов-барабанов, найденный на стоянке Нагаминэ в префектуре Нагано (Хонсю), с округлыми выпуклостями (в стилистике фигурок догу), крестообразным (напоминающим древнеегипетский анх) налепом (?) и лепными «ручками» по бокам, заставляет вспомнить резные фигуративные символические украшения деревянных труб новозеландских маори (см.: илл. 172 и 173 в кн.: *Collaer P.*).

Свисток из рога оленя (отрезанного в месте разветвления) — вероятно, манок, предназначенный для имитации крика самки оленя, найденный на стоянке Сака в префектуре Нагано.

Предположительно, глиняный манок на фазана в виде двух пластинок (3×3 см) с вдувным отверстием в центре и маленькими отверстиями по углам, которые соединяются между собой кольшками. Найден в раковинной куче Сатохама в префектуре Мияги.

Каменный свисток (вероятно, естественной скульптурной формы) со стоянки Юдзава в префектуре Иватэ. Очертаниями он очень напоминает фигурку медведя (например, фигурку, вырезанную из клыка, со стоянки Хаманака, см. илл. 36 в кн.: *Василевский Р. С. С.* 124).

Изображения поперечной флейты, встречающиеся на антропоморфных глиняных сосудах середины периода Яёй (I в.). Поперечная флейта есть в современном японском инструментарии, это *кагурабуэ* (или *яма-тобуэ*), но, вероятно, она родственна корейским флейтам из царства Когурё, попавшим в Японию позднее. Не исключено, что изображена утраченная древняя айнская флейта.

Маленькие конские бронзовые колокольчики (яп. *ботаку*), датируемые периодом Яёй, этнографы считают завезенными из Кореи.

Бронзовые колокола *дотаку* разных размеров — высотой от 20 до 100 см и весом от 1–2 до 25 кг. *Дотаку* отличаются специфической формой: большим округлым ухом и «плавниками» по бокам. Всего их найдено свыше 430, в основном в районе Кинки (в префектуре Токусима — 40), датируются они II–I вв. до н. э. Малые ранние *дотаку* имеют язык (внут-

³⁰ Четырех- и шестиструнные цитры с длинным прямоугольным корпусом были известны в Когурё, их изображения есть в росписях когурёских гробниц IV в. (четырёхструнная имела 17 подставочек под струнами, на ней играли плектром, этот инструмент считается предком современного *комунго*); возможно, в Когурё была известна и цитра с веерообразным расположением струн.

ренный или наружный)³¹. Большие *дотаку* не имеют языка, по ним ударяли извне. Считается, что они применялись в магических обрядах и были символами власти, по некоторым сведениям, использовались также в качестве священных сосудов (как донгшонские бронзовые барабаны и как древнекитайские колокола). Сходные с малыми *дотаку* немногочисленные образцы колокольчиков обнаружены в Корее (наряду с колокольчиками, относящимися к культуре скифо-сибирской бронзы)³². Вероятно, люди культуры Яёй развили и усовершенствовали корейскую технику изготовления колоколов. Такие характерные черты, как «плавники» по бокам колокола и два небольших отверстия в верхней части *дотаку* имеют исторические прецеденты: китайский бронзовый колокольчик без языка, овальной формы, найденный в Эрлитоу, датируемый 3 тыс. до н. э., также имеет два подобных отверстия; найденный там же колокольчик трапецевидной формы, который имеет ухо и один «плавничок» сбоку (позднее в гробнице правительницы Хо в Сяотуне найдут колокольчики с двумя «плавничками»). Если осмыслить распространение *дотаку* как явление «фоносферы», то они свидетельствуют о приобщении Японии в период Яёй к древним «звонящим» сакрализованным музыкальным цивилизациям Китая (с его удивительным многообразием колоколов) и Юго-Восточной Азии (с характерными тембрами бронзовых барабанов³³ и гонгов).

Однако традиция *дотаку* вдруг прерывается: прекращается их изготовление, имеющиеся их образцы прячутся вкладах. Одна находка — сразу 39 колоколов в одном месте — в Камоивакура в префектуре Симанэ — может свидетельствовать о том, что их прятали в какой-то чрезвычайной ситуации, вероятно вызванной какими-то существенными общественно-политическими или этническими изменениями. *Дотаку* не упоминаются в дошедших до нас мифах и легендах. Среди изображений на *дотаку* встречается олень, а в эпоху Яёй олень, благодаря циклу роста его рогов, был связан с аграрными ритуалами рисосеяния (известно, что в пищу люди яёй употребляли мясо кабанов).

³¹ Редкий случай — *дотаку* с двумя медными языками описан в «Энциклопедии истории японской культуры» (1937 г.).

³² В частности, датируемый 2 — началом 1 тыс. до н. э. колокольчик высотой 6,2 см с глубокой резьбой из погребения на острове Чходо у г. Наджина, а также колокольчики, найденные в уездах Тэдон и Кёнчжу провинции Кёсан-пукто и др. Они близки *дотаку* и по химическому составу, и по условиям нахождения (окружающим предметам и т. п.). Исследователи оставляют под вопросом их принадлежность к культуре древнего Чосона — первого корейского государственного образования (см.: Бутин Ю. М. Материальная культура древнего Чосона // Сибирь, Центральная и Восточная Азия в древности: неолит и эпоха металла. Серия: История и культура востока Азии. Новосибирск, 1978). Известно, что древнекитайские княжества с VII в. до н. э. вступили в культурно-экономические отношения с древним Чосоном.

³³ Бронзовые барабаны широко распространены и в Южном Китае, где древнейшим их центром было царство Дянь (V в. до н. э. — II в. н. э.) на территории современной провинции Юньнань.

Из музыкальных инструментов в руках фигур ханива периода Кофун, а это — цитра, двусторонний бочкообразный барабан, погремушка типа *судзу* и, предположительно, рог, — у айну зафиксирована лишь погремушка (цитра в руках фигурок ханива представляет совершенно иной по сравнению с айнской цитрой *тонкори* вид). Для погребальных курганов характерны и так называемые поющие (или свистящие) стрелы со свистковым приспособлением *нарикабура* (букв. — «гудящие луковицы»), известные по китайским источникам как устрашающий элемент вооружения хунну и сяньби; они были распространены и у корейских племен когурё и пусё. Известно, что изготовлением подобных стрел занимались племена черноречных мукрийцев, живших в государстве Бохай.

Проведенное сравнение в целом демонстрирует, что из всех перечисленных инструментов лишь флейта (известная только по воспоминаниям), погремушка (да и та считается заимствованным инструментом) и цитра (только как тип инструмента, если упомянутый образец эпохи Дзёмон является цитрой) присутствуют в инструментарии айну. Это говорит о том, что в области музыкальной культуры преемственность между так называемыми протоайну и собственно айну не прослеживается или прослеживается крайне слабо. Но следует учитывать, что многие архаичные инструменты, известные айну, могли существовать у «протоайну», но они изготавливались «по случаю» из подручных растительных материалов и просто не могли сохраниться.

С другой стороны, это сравнение все же позволяет как-то датировать появление некоторых собственно айнских инструментов, зафиксированных исследователями в XIX–XX вв. (и в самой Японии несколько ранее).

Попробуем теперь рассмотреть айнские инструменты в контексте музыкального инструментария народов Южных морей.

Многие исследователи обратили внимание на то, что бамбуковый или деревянный пластинчатый айнский варган *муккур* может иметь родство с бамбуковыми варганами культур островной Юго-Восточной Азии. По форме он действительно напоминает варганы *колибао* (зафиксированный на севере Филиппин), *рангуин* (у семангов Центральной Малайзии; он делается из очищенного пальмового стебля), *рудинг* (у каянов и кеньях³⁴ Северного Борнео), но язычок всех этих варганов приводится в действие посредством удара или зацепывания пальцем кончика язычка, тогда как у айнского варгана язычок активизируется при помощи веревки, прикрепленной к корню язычка. А варганы с таким звукоизвлечением характерны для мон-кхмерских (буланы) и тибето-бирманских (и, цзинпо, лаху) народов австроазиатской лингвистической группы, проживающих на юге китайской провинции Юньнань. Но и Юго-Восточная Азия, которую считают родиной пластинчатых бамбуковых варганов (их появление датируют каменным веком, см.: *Fox L.*, ed.), в целом отличается большим разнообразием их форм.

³⁴ Это народы западноавстронезийской группы.

Э. Онуки-Тирни пишет, что «для изготовления *муккур* годится только обыкновенный бамбук, произрастающий, например, в южных районах Японии, а Курильский низкорослый бамбук — бамбук рода *Саса*, произрастающий в тех местах, где айну преимущественно проживают в историческое время, совершенно непригоден для изготовления муккур, так как имеет очень тонкую кору, трудноотделимую от внутренних слоев древесины, а также крайне неровный, кривой стебель. Из этого можно заключить что айну, похоже, имели достаточный опыт использования так называемого южного бамбука. Данный факт может быть еще одним подтверждением того, что айну имеют южное происхождение» (Онуки-Тирни Э. С. 100).

Погремушка-систр на рукоятке — этот древнейший инструмент в своей «классической», совершенной форме существует в Японии в виде синтоистской погремушки *судзу* (*микосудзу*), но точно такой же инструмент есть и в Индонезии, только вместо бубенцов у него на кольцах подвешены колокольчики.

Деревянные соударяемые палочки, подобные айнским *реппи*, — широко распространенный в мире архаичный инструмент, известный и многим океанийским народам, и аборигенам Австралии.

Используемая в качестве ударного инструмента крышка айнского короба может быть реминисценцией деревянного щелевого барабана (а щелевой барабан мог иметь самые разнообразные формы), т. е. инструмента, чрезвычайно характерного для островной Юго-Восточной Азии. Некоторые российские этнографы сравнивают айнское ударное бревно медвежьего праздника с индонезийским щелевым барабаном.

Объяснение феномена «играющей жилки», звукоизвлечение на которой, возможно, являлось каким-то имитативным магическим действием, можно найти, обратившись к архаическим культурам народов островной Юго-Восточной Азии и Австралии. Так, у семангов Малайзии и у аборигенов Австралии существовало представление о том, что знахари «обладают способностью подниматься на небо по струнам, тянущимся от их тел <...>, по струне из волос <...>, по нитям, которые они выпускают изо рта» (цит.: Ревуненкова Е. В. С. 248).

Труба, не являющаяся аэрофоном, а скорее — рупором, модифицирующим голос (в которую поют), — инструмент океанийского или австралийского происхождения (известна европейцам под одним из аборигенных австралийских названий — *диджериду*).

Большинство современных японских исследователей считают *тонкор* сахалинским инструментом, пришедшим на остров из Сибири, и утверждают, что изначально в культуре японских айну его не было, а на Хоккайдо он был завезен уже в новейшее время сахалинскими айну³⁵. В Сибири действительно известны цитровидные инструменты, но совершенно иного типа, да и в обширном цитровидном инструментарии

³⁵ Дед знаменитого современного исполнителя на *тонкори* Оки Кано происходит из сахалинских айну, перевезенных после войны с Сахалина.

Восточной Азии подобных *тонкору* цитр нет. Кажется странным, что *тонкор* практически не получил распространения в Северной Азии. Но почему-то *тонкор* никогда не рассматривали в контексте культур Южных морей³⁶. А по своему органологическому типу он скорее принадлежит к семейству цитр региона Юго-Восточной Азии. Ведь длинные, как правило, трехструнные щипковые цитры с очень длинными, «лютневыми», колками известны и как «классические» инструменты высокой музыки, например, *миджаун* монов Мьянмы, *кроапе*, позднее *такхэ* кхмеров и аналогичная цитра *тьякхе* тайцев. *Миджаун* — буквально означает «крокодил»; это цитра с длинным узким корпусом, вырезанным в виде крокодила из одного куска дерева³⁷. Известно, что в 802 г. этот инструмент был завезен в Китай в составе оркестра-подношения народов Пью (рис. 9).

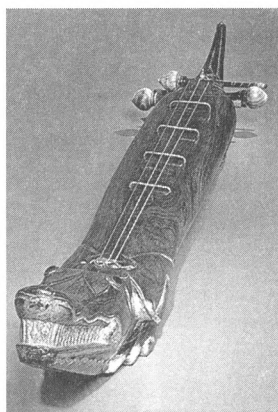


Рис. 9

Кхмерский аналог этой цитры — *кроапе* (название также означает «крокодил») ныне утратил древнюю форму корпуса, изменилось и название инструмента (теперь он именуется *такхэ*), но он сохранил характерные «лютневые» колки³⁸ (рис. 10). Лютневидный трехструнный инструмент с очень узким цитровидным корпусом, по ширине не отличающимся от шейки (на которой нет ладков), с тремя длинными колка-

³⁶ «Аналоги арф тонкори и простых флейт не обнаруживаются в культуре других народов», — пишет автор добротной диссертации А. М. Соколов («Материальная культура айнов (XIII–XIX вв.)». СПб., 2007).

³⁷ Стоит обратить внимание на то, что древнекитайская 10-струнная цитра, найденная в 1977 г. в числе 124 музыкальных инструментов в гробнице правителя И княжества Цзэн (провинция Хубэй) — вассального княжества царства Чу (откуда, по-видимому, и происходят найденные инструменты) и датированная V в. до н. э., по форме напоминает рептилию (предположительно, эта цитра имела веерообразное расположение струн). Китайские ученые считают, что это древнейший *цинъ*, с собственно *цинем* эту цитру роднит веерообразное расположение струн и отсутствие подставочек под ними. В доисторическую эпоху аллигаторы, возможно, жили вдоль восточного побережья Китая, но были полностью истреблены. Церемониальные барабаны, покрытые крокодиловой кожей, упоминаются в «Шицзин». Возможно, эта специфическая форма инструмента есть результат взаимодействий царств древнего Южного Китая с культурами Юго-Восточной Азии.

³⁸ Что касается формы крокодила, то она довольно часто встречается у океанских музыкальных инструментов. В Японии своеобразным отголоском этой символики является название и форма храмового сдвоенного гонга *ванигутти* — букв. «крокодилия пасть», сбоку он действительно похож на приоткрытую пасть крокодила (происхождение этого инструмента неизвестно, аналогов на континенте не обнаружено).



Рис. 10

ми, и ныне функционирует у современных тайских народов Китая под названием *диндань*³⁹. Сохранились подобные трех-пятиструнные цитры и в этнических музыкальных культурах народов островов Индонезии (Калимантан, Бруней), Малайзии (Сабах, Саравак) и Филиппин. Иногда точнее определять вид этих инструментов как цитролютни, а иногда как лютни, поскольку форма их вариатив-

на: у одних образцов шейка практически отсутствует, у других она вытягивается, и тогда, в соответствии с существующей типологией, инструмент относится к лютневидным. Эти инструменты известны под разными названиями: *канэ*, *сапе*, *сапех* на о-ве Борнео и у народов каян и кенях Саравака (Малайзия), *качапи* (это название санскритского происхождения) у батаков северной Суматры и на Сулавеси (Индонезия), под названием *джунгга* на о-ве Сунда, *кудлунг*, *хекалонг* и др. на Филиппинах (рис. 11). Распространение подобных инструментов (у некоторых из них имеются на деке ладки или подставочки), которые можно отнести к одному обширному семейству⁴⁰, свидетельствуют о существовании некоего единого мира южных континентальных и тихоокеанских островных музыкальных культур.

Возможно, эти «островные» цитролютни восходят к культурам древних индуистских государств (Сривиджайя и Маджапахит), контактировавших с древними государствами континентальной Юго-Восточной Азии, и представляют собой «сниженные» формы некогда существовавших инструментов музыки высокой традиции. Так или иначе, но все они по конструктивным особенностям (удлиненный долбленный из одного куска дерева корпус, длинные «лютневые» колки), а иногда и по внешнему виду и по манере держать инструмент во время игры, напоминают айнский *тонкор*.

Но остается вопрос: каким образом и когда *тонкор* мог попасть на Сахалин? Или «гарпуновидная» цитра периода Дзёмон — это предформа

³⁹ Возможно, в Японии сохранилась память именно о подобных инструментах, связанных с буддийским контекстом: в средневековых источниках они называются *сасабиwa* — «биwa в форме бамбукового листа» (на юге Японии эта лютня была трехструнной). Судя по названию, некогда это был инструмент с очень узким и длинным корпусом (сохранившийся образец *сасабиwы*, вероятно поздний, имеет грушевидную форму корпуса и длинную шейку). Но это предположение требует дальнейшего уточнения.

⁴⁰ Семейство музыкальных инструментов — понятие музыкального инструментоведения.

тонкора, который обрел свою современную форму в ходе последующих культурных взаимодействий с островными культурами Юго-Восточной Азии, был завезен на Сахалин, а в Японии исчез? В пользу происхождения тонкора из стран Южных морей косвенно может свидетельствовать его форма (а форма древних музыкальных инструментов всегда символична). Европейские исследователи, доверяя своим визуальным впечатлениям, обычно определяют ее как мечевидную или лодкообразную. Современные айны считают, что инструмент имеет антропоморфный облик (корпус — тело, колки — руки, головка — голова), но, скорее всего, это именно современная трактовка. Форма корпуса тонкора в действительности более всего напоминает айную долбленную

лодку (типа каноэ) с характерной круглой деталью на корме (символ солнца?)⁴¹, только как бы выпрямленную на плоскости, как напоминают лодку и формы некоторых цитролютен островных культур Юго-Восточной Азии (а среди них встречаются даже формы «корабельного» типа). А лодка для приморских и океанийских народов — столь же важная, жизненно необходимая реальность, как, например, конь для народов степных, и символика коня, например, прослеживается практически во всем струнном инструментарии монгольских и ряда тюркских народов Центральной Азии.

И наконец, несколько слов о происхождении названий ряда айных музыкальных инструментов, для которых удалось найти параллели⁴². Эти параллели указывают на связь с тунгусо-маньчжурскими языками, в одном случае — с нивскими и в одном случае, предположительно, с тюркскими языками (здесь следует напомнить, что происхождение термина далеко не всегда указывает на происхождение самого инструмента).

1. Обозначения варганов — *муксур(ь)*, *муххун/мукхун(а)*, *кани-муххун*. У японских айнов слово «*муксур(ь)*» имеет также собирательное значение — «музыкальный инструмент», что говорит в пользу того, что

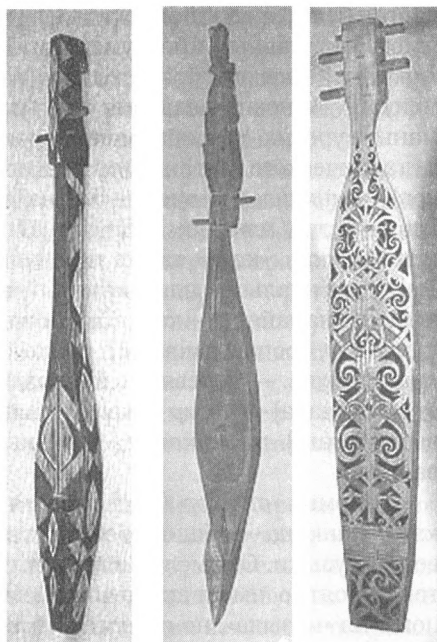


Рис. 11

⁴¹ Иногда эта деталь имела форму трилистника.

⁴² Это стало возможным в первую очередь благодаря Словарю музыкально-этнографических терминов, составленному Ю. И. Шейкиным и опубликованному в его труде «История музыкальной культуры народов Сибири» (М., 2003).

варган более древний инструмент, чем цитра *тонкор*, и именно он в прошлом был главным инструментом. Японские ученые считают, что слово *муккур* — звукоизобразительное (т. е. это подражание звучанию инструмента)⁴³. Айнские названия варгана имеют ряд параллелей в тунгусо-маньчжурских языках: маньчжурское *мэкэни* — название дугового металлического варгана, у орочей и негидальцев — *мухэнэ*, у уйльта (орочков) — *муханэ*, у орочей — *муэнэ/муони*, у ульчей — *мухэлэ*, у нанайцев — *муэнэ/мэнгэ* (см.: Шейкин Ю. И. 2003. С. 139, 438–439). В термине *кани-мукхун*, «кани» также имеет отношение к обозначениям варгана. Так, у негидальцев пластинчатый варган называется *конкихи*, у найхинских нанайцев — *конкай*, у бикинских нанайцев, ульчей и орочей — *кункай* (у орочей также *мо кункай*), у уйльта — *кунка*, у удэ — *момо кункай* (букв. — «деревянный варган»), у амурских нивхов (в зависимости от материала) — *ч'ныр канга* («травяной варган»), *т'ицф канга* («бамбуковый варган»), *тыус канга* («латунный варган»), *выть канга* («железный варган»).

2. Термин «тонкор»/«тонкур» связан с маньчжурским *тэнгэри/тэнгэкрэ/танкара* — общим обозначением струнных инструментов и собственно музыки. Осмысление музыки как звучания струнных инструментов, вероятно, имеет древнекитайские корни⁴⁴. У айнов не существовало понятия «музыка», но известно слово «мелодия» (айнск. *са*). Для обозначения звучаний музыкальных инструментов айнами используются два слова: «хав» и «хум». «Хав» («голос») обозначает звучание цитры *тонкор*, а также человеческий голос, голоса птиц и животных — т. е. интонационную сферу, обладающую звуковысотностью, «хум» («звук») — звучание бубнов, погремушек и прочих, производящих шумовые ритмические звуки предметов.

Термин, родственный слову «тонкор/тонкур», встречается у тунгусо-маньчжурских народов и у нивхов (палеоазиатов). У тунгусо-маньчжурских народов Приамурья и Сахалина *тэнгэкрэ*, *тэнгэкрэ* — это термины собирательного значения для таких понятий, как «музыкальный инструмент» (у уйльта), «наигрыш», а также для обозначения конкретных инструментов (у орочей *тэнгэкрэ* — язычковый духовой из тростника, у уйльта *тэкэкрэ* — наиболее мелодичные духовые язычковые, а также струнный смычковый, аналогичный инструментам семейства китайского *хуциня* [huqin]; у негидальцев — однострунный смычковый; у ульчей — трехструнный щипковый лютневый). В нивхских языках *тынгр/*

⁴³ Лингвисты, исходя из особенностей айнского языка, считают, что изначально это слово могло звучать как *murkur* и *murkur*.

⁴⁴ Китайские исследователи трактуют древнекитайский (эпохи Шан) иероглиф «юэ» — «музыка» как подразумевающий звучание струнных инструментов, о чем свидетельствуют элементы этого иероглифа — «шелк» и «дерево» (струны в культуре Китая и всей Восточной Азии традиционно делались из шелка), см. подробнее: Tong Kin-woon. Shang Musical Instruments // Asian Music. 1984. Vol XV. № 2. P. 69.

тынгрынэ встречается как название и однострунного смычкового, и трехструнного лютневого инструментов.

Единственная возможная «южная» параллель — японское айнское название цитры — *ка* (букв. «струна»), которое может быть связано с одним из малайско-индонезийских обозначений длинной цитры — *канэ*.

Если термины *тонкур/тонкор* и *муккур* не айнского происхождения, то возможно и слог (или корень?) «кур» в этих словах связан с древним, восходящим еще к хунну (III в. до н. э.), обозначением музыкального инструмента — «ху», «хур/хуур». Если это так, то можно сравнить и сам принцип словообразования (например, монг. *аманхуур* — «ротовой хур», т. е. варган, и *хилхуур* — «волосяной хур», т. е. струнный инструмент).

3. Название бубна *кацё/кацо* связано с нивскими языками. В амурских, сахалинских языках бубен называется *кас/хас*⁴⁵, у кетов — *хас*. Родственный термин встречается у бурят: бурятский бубен — *кэцэ, хэсэ*. Связь этих терминов объясняется историческими контактами бурят и кетов.

4. Название айнских духовых *пекухту* напоминает термин народов удэ *пиганку*, обозначающий язычковый духовой инструмент из тростника. (Возможна связь этого термина со звукоподражательной основой ряда языков северных народов: пев/певс — издавать звук на выдохе, пэн~пын~пым — «жужжать», пувс/фувс в амурских языках — подражание выдоху⁴⁶.)

5. Название манка — *бура*, зафиксированное в Яэяма (Хоккайдо), возможно, связано с древнетюркским обозначением трубы — *боргуй*, сохранившимся у тюркских, в том числе алтайских, народов Сибири в виде: *пыргы, быргы, мыргы, абырга* и т. п. — для обозначения свитых из коры труб, а в виде: *бурэ, бюрэ, бюряу* монгольских народов и тюрков-тувинцев — для обозначения тибетских длинных труб буддийского ритуала.

В целом названия музыкальных инструментов сахалинских айну демонстрируют этнокультурное взаимодействие главным образом с тунгусо-маньчжурами и палеоазиатами (нивхами), населявшими единый регион — бассейн Нижнего Амура и Сахалин. Не исключено, что на территории Японских островов некогда жили и эти этнические группы.

Использованная литература

Айну дэнто онгаку [Традиционная музыка айну]. Токио, 1965.

Арутюнов С. А. Этническая история Японии на рубеже новой эры: восточноазиатский этнографический очерк. II // Труды Института этнографии имени Н. Н. Миклухо-Маклая. Новая серия. Т. 23. М., 1961.

⁴⁵ Ю. И. Шейкин указывает, что встречающееся в литературе наименование нивхского бубна «кяцо» — ошибочно (см.: Шейкин Ю. И. 2003. С. 486). Нивхский бубен называется *хас*.

⁴⁶ Ср. с японским обозначением духовых — «фуэ».

- Арутюнов С. А., Шебеньков В. Г. Древнейший народ Японии. Судьбы племени айнов. М., 1992.
- Бакшеев Е. С. От войны к ритуалу. Бронзы периода Яёй // Вещь в японской культуре. М., 2003.
- Бутин Ю. М. Материальная культура древнего Чосона // Сибирь, Центральная и Восточная Азия в древности: неолит и эпоха металла. Серия: История и культура востока Азии. Новосибирск, 1978.
- Василевский Р. С. По следам древних культур Хоккайдо. Новосибирск, 1981.
- Голубев В. А., Василевский А. А. Новые данные об айнских лодках: По материалам экспозиции и фондов Сахалинского областного краеведческого музея // Этнографические исследования Сахалинского областного краеведческого музея. Южно-Сахалинск, 1985.
- Есипова М. В. Берестяная труба из Приморского края (Об одном уникальном музыкальном инструменте...) // Труды ГЦММК им. М. И. Глинки. Альманах. Вып. II. М., 2003.
- Маслов А. Л. (сост.). Иллюстрированное описание музыкальных инструментов, хранящихся в Дашковском этнографическом музее в Москве // Труды Музыкально-этнографической комиссии, состоящей при этнографическом отделе Императорского Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. Т. II. М., 1911.
- Музыкальные инструменты. Энциклопедия. М., 2008.
- Прокофьева Е. Д. Шаманские бубны // Историко-этнографический атлас Сибири. М.; Л., 1961.
- Ревуненкова Е. В. Становление шаманизма у семангов Малайзии и австралийских аборигенов // Прошлое и настоящее Австралии и Океании. М., 1979.
- Сузукей В. Хомус в традиционной культуре тувинцев. Кызыл, 2010.
- Тадагава Л. О японских варганах тысячелетней давности // Хомус. [Якутск]. 1996. № 1.
- Чепелев В. Р. Традиционные водные средства передвижения у коренных народов Нижнего Амура и Сахалина // Изучение памятников морской археологии. Вып. 5. СПб., 2004.
- Шейкин Ю. И. Типология конструкций варганов у народов Сибири // Варган (хомус) и его музыка. Якутск, 1991.
- Шейкин Ю. И. Музыкальная культура народов Сибири. М., 2003.
- Онуки-Тирни Э. Айны Северо-Западного побережья Южного Сахалина / Пер. с англ. Т. П. Роон // Краеведческий бюллетень. Южно-Сахалинск. 1996. № 2.
- Chiba N. The music of Ainu / Transl. by R. Thompson, D. Hughes and Ch. Rowe // The Ashgate research companion to Japanese music. SOAS Musicology Series. Aldershot, 2008.
- Collaer P. Ozeanien. Musikgeschichte in Bildern. Leipzig, 1974. Bd. I: Musikethnologie. Lief. 1.
- Fox L. ed. The Jew's Harp. A Comprehensive Anthology. Luisburg, 1988.
- Kazuyuki T. To Live is to Sing // Ainu: Spirit of a Northern People / Ed. W. Fitzhugh and C. O. Dubrueil. Washington, D. C.: University of Washington Press in assoc. Arctic Studies Center, National Museum of Natural History, Smithsonian Institution, 1999.

- Kazuyuki T.* Music of the Ainu, Nivkhi, and Uilta // The Garland Encyclopedia of World Music / Eds. R. C. Provine, Y. Tokumaru and J. L. Witzleben. New York: Routledge, 2002.
- Malm W. P.* Music cultures of the Pacific, the Near East, and Asia. Englewood Cliffs, New Jersey, 1967.
- Miyazaki M.* The History of Musical Instruments in Japan and Visual Sources // Music in Art. 1999. Vol. XXIV. № 1–2.
- Nattiez J.-J.* The Rekukkara of the Ainu (Japan) and the Katajjaq of the Inuit (Canada): A Comparison // World of Music. 1983. Vol. XXV. № 2.
- Ota T.* Wind instruments of the Ainu // Tōyō ongaku kenkyū. 1951. № 3 (на яп. и англ. яз.).
- Sahara M.* The Yayoi culture // Recent archaeological discoveries in Japan / Ed. by Tsuboi Kiyotari. Paris: Tokyo, 1987.
- Teshi Shigik.* An Introduction to the Ainu Mukkuri // Koukin Journal. Japan Koukin Association. 1991. № 3.
- Tong, Kin-woon.* Shang Musical Instruments // Asian Music. 1984. Vol. XV. № 2.
- Traditional Musical Instruments of Sarawak, D. J. Chong, Kuching, 2000.
- Traditional Musical instruments of Sabah, Sabah Museum, Kota Kinabalu, 1992.
- Wu, Ben.* Archaeology and History of Musical Instruments in China // The Garland Encyclopedia of World Music East Asia: China, Japan, and Korea. Vol. 7 / Ed. R. C. Provine, Y. Tokumaru and J. L. Witzleben. New York: Routledge, 2002.

Искусство или пытка звуком? О восприятии традиционной японской музыки

Н. Ф. Клобукова (Голубинская)

Московская государственная консерватория

На протяжении всей истории контактов двух музыкальных культур — традиционной японской и классической западной (европейской, американской, русской) — имел место в той или иной степени конфликт звукового восприятия, градации которого можно расположить на условной шкале, которую мы обозначили в названии статьи. «Пытка звуком», «резкий диссонанс», «невообразимая какофония» — такими определениями японской музыки пестрят дневники, воспоминания, другие документальные материалы, написанные людьми, воспитанными в лоне западной культуры и волею судеб оказавшимися в Японии. Почему возникало столь негативное впечатление, обратимо ли оно было, по каким причинам оно менялось, как шел процесс изучения и постепенного признания японского музыкального искусства в глазах просвещенного Запада — таковы вопросы, которые мы попытаемся осветить в данной статье.

Принято считать, что первый контакт двух музыкальных культур состоялся во время так называемого «христианского столетия», которое, как известно, началось с прибытия в Японию в 1549 г. португальских миссионеров-иезуитов во главе с Франциском Ксавье (1506–1553)¹. Христианская проповедь, сопровождаемая звуками неслыханной доселе японцами музыки, активная пропаганда этой музыки, обучение японцев под руководством профессиональных музыкантов пению и игре на европейских музыкальных инструментах — в целом все это можно охарактеризовать как достаточно полноценное представление в Японии комплекса духовных и светских музыкальных жанров, бытовавших в Европе в середине XVI в. Европейцы, со своей стороны, также имели возможность составить представление о японской музыкальной культуре, совершенно новом для них акустическом феномене. Падре Алессандро Валиньяно (1539–1606), сыгравший, безусловно, одну из самых важных ролей в истории контактов двух цивилизаций и двух музыкальных культур, первым отозвался о японской музыке как о пытке звуком: «*Слушать их*

¹ Закончилось «христианское столетие» в 1639 г., когда в Японии была официально запрещена проповедь христианства и страна закрылась для остального мира более чем на двести лет.

музыку было для нас настоящей пыткой» [9:191]. Другие свидетельства миссионеров не сильно отличаются; так, Лоренцо Мексия (1540–1599), португальский священник, пишет:

«Их стихийная, искусственная музыка настолько полна диссонансов и резка для нашего слуха, что невозможно слушать ее более четверти часа; мы же, чтобы сделать японцам приятное, были вынуждены слушать ее по многу часов. Они же и помыслить не могут, что где-то в мире есть что-то столь же прекрасное, и хоть наша музыка и мелодична в высшей степени, они слушают ее с явным отвращением» [9:193].

В этом отрывке, во-первых, четко противопоставляются друг другу «их музыка» — «наша музыка» как два полюса на шкале звукового восприятия, а также приводятся два ключевых понятия: «диссонанс» и «европейское ухо», которое никак не может этот диссонанс воспринять. Эта смысловая пара, а в особенности пресловутое «европейское ухо», будет потом кочевать из документа в документ. Так, биограф Франциска Ксавье испанский иезуит Франциск Гарсия противопоставляет две культуры следующим образом: *«Наша музыка, и вокальная и инструментальная, воспринимается ими как грубая и бессодержательная; наслаждаются же они таким музыкальным искусством, которое европейцы могут слушать только с запечатанными ушами»* (Там же).

К чести миссионеров, однако, они отмечали, что в данном звуковом конфликте страдают обе стороны. В 1583 г. тот же Алессандро Валиньяно писал: *«Наша вокальная и инструментальная музыка ранит их уши, а та музыка, которой наслаждаются они, подвергает изощренной пытке наш слух»* [9:477]. При более близком знакомстве с японской музыкальной культурой миссионеры, во-первых, не смогли не признать само ее существование, а во-вторых, сделали попытку ее изучить и провести параллели между японской музыкой и европейской. Так, в труде Луиша Фроиша *«Трактат, содержащий краткое и отрывочное сравнение противоположностей и различий между традициями Европы и провинций Японии»*, датированном 1585 г., описываются музыка театра Но, придворная вокальная музыка, народные и застольные песни, танцевальное искусство, использование колоколов в религиозных церемониях и даже особенности процесса обучения музыке в сравнении со сходными явлениями европейской музыкальной культуры. Приведем небольшую цитату:

«Самыми приятными для нас являются мелодии, исполняемые на клавесине, виоле, флейте, органе, цимбалах и так далее; японцам звуки всех этих инструментов кажутся резкими и раздражающими слух.

Мы глубоко наслаждаемся гармоническим созвучием и соразмерностью нашей вокальной полифонии; японцы называют ее беспорядочным шумом² и совсем не любят.

² В тексте *kashimashi*. Имеется в виду *kashimashii* — в пер. с яп. «беспорядочный, шумный, неорганизованный».

Говоря в целом, музыка нашей аристократии гораздо более утонченная и изысканная, чем музыка низкого происхождения; мы же не можем принять музыки японских аристократов, хотя песни японских моряков нам очень нравятся» [11:478].

Обратим внимание на высказывание о негативном восприятии японцами европейской полифонии. Данная сентенция в корне противоречит благостным рассуждениям о совершенстве вокальной полифонии и «сладостных» звуках европейских инструментальных консортов (якобы открывшим японцам глаза на настоящую красоту музыки), приведенным в знаменитых *«Диалогах о миссии японских посланников в Рим и обо всем, виденном в Европе во время путешествия»*. «Диалоги»³, изданные в 1590 г. в Макао, помимо всего прочего, содержат первое в истории японского музыкознания описание европейской музыки, включающее в себя как перечисление видов инструментов, так и рассуждения, касающиеся принципиальных различий между двумя музыкальными культурами. Однако эти рассуждения преисполнены столь почтительного восхищения европейской музыкой, европейской наукой и культурой, вообще всей европейской цивилизацией, что многие историки практически уверены в написании «Диалогов» самими святыми отцами-иезуитами⁴.

Выводы Фроиша представляются нам более близкими к истине; они позволяют нам, в свою очередь, сделать два промежуточных заключения. Во-первых, причиной затрудненности восприятия японцами хоровой и оркестровой музыки европейского образца было, прежде всего, непривычное для их слуха полифоническое движение голосов, подчиняющееся законам вертикальной гармонии. Феномен гармонии как совокупности консонантных созвучий совершенно не присущ традиционной музыке Японии, которая построена по иным законам сопряжения голосов. По этой причине европейцам, в свою очередь, тяжело было воспринимать японскую музыку, поскольку они искали в ней привычные их слуху мелодию и гармонию, а не найдя их, совершенно естественно не признавали данное звуковое явление музыкой. Во-вторых, имел место конфликт тембровых предпочтений, который в полной мере проявил себя спустя два с половиной столетия в эпоху Мэйдзи и который, по нашему мнению, лежал в основе конфликта между национальным и иностранным акустическими феноменами. Добавим, что историей разрешения этого конфликта можно в конечном итоге считать всю историю музыкальных контактов Запада и Японии.

³ В воображаемых диалогах участвуют: с одной стороны, молодые представители знатных японских родов, новообращенные христиане Мансио Ито, Мигель Тидзива и их сопровождающие, совершившие в 1582–1591 гг. под руководством иезуитских священников длительный вояж по странам Европы; с другой стороны, их соотечественники, не бывшие в Европе, — Лео из Аримы и Лино, сын дона Бартоломео из Омура.

⁴ По мнению Дж. Элисонаса, «Диалоги» представляют собой «фантастическую инсценировку в повествовательной форме» [8:44].

С открытием Японии в середине XIX в. страну стали активно посещать иностранцы: официальные и духовные лица, оятои гайкокудзин — специалисты в разных областях знаний, в том числе и музыканты, приглашенные японским правительством, а также просто путешественники и любопытствующие. Дальнейшие цитируемые нами высказывания принадлежат перу самых разных людей; при этом их профессия, статус, степень образованности и эрудиции, а также пол и возраст отнюдь не могут служить «гарантом» положительной или отрицательной оценки услышанной японской музыки. Так, британский дипломат, посол Великобритании в Японии, сэр Рутферд Элкок (1809–1897) так описывает уличных музыкантов, играющих на празднике мацури:

«Я говорю “музыканты” — но они издают не музыку, а в высшей степени противоестественный шум, совершенную мешанину из барабанов, дудок, струнных инструментов (сямисэнов. — Н. К.), причем каждый исполнитель делает это с величайшей старательностью, не обращая внимания на своего соседа» [9:195].

Обратив внимание на то, что многие музыканты слепы, Элкок пишет с сарказмом:

«Разноголосица, которую они издают, когда производят то, что называют музыкой, не поддается описанию. Звуки, которые они продуцируют на своих подобиях лютен и гитар, — это слишком мучительное испытание любого терпения. Ведущие музыканты часто слепы; насколько я могу судить об их мастерстве, они еще и глухи, как и их слушатели» [Там же].

Выдержка из репортажа некоего австрийского дипломата о вручении послом Австрии верительных грамот японскому императору 18 октября 1869 г.:

«После личной аудиенции и вручения грамот нас под жуткие диссонансирующие звуки придворного оркестра (гагаку. — Н. К.) отвели к воротам императорского дворца, где мы слышали благодатные, стройные звуки австрийского гимна, который исполнил наш морской духовой оркестр» [Там же].

Видим, что музыка гагаку воспринимается австрийцем как жуткий диссонанс, музыка же военного духового оркестра — как благодатная гармония. В понимании японцев все было строго наоборот. Когда в первые годы Мэйдзи по особому распоряжению императора придворные музыканты *гакунин* начали осваивать новую для них музыку военного оркестра, это было для них поистине мучением, поскольку они ничего в ней не понимали — ни ритма, ни принципов гармонии, ни приоритета одних голосов над другими. Э. Хайрих-Шнайдер, исследовательница истории японской музыки более позднего времени (первой половины XX в.), оценивая ситуацию с позиций самих японских музыкантов, пишет весьма эмоционально: *«Как они могли подогнать под свои (эстетиче-*

ские. — Н. К.) категории, под свою строго организованную церемониальную музыку странную бесформенную массу из бессвязных звуков и вульгарных раздражающих ритмов?» [11:536].

Вернувшись к документам эпохи Мэйдзи, обнаруживаем, что не менее взыскательны, чем австрийский посланник, были к японской музыке и европейцы-путешественники, а также представители семей иностранных дипломатов и приглашенных специалистов. Известная английская путешественница Изабелла Люси Бёрд (1831–1904), странствуя по японской провинции, выносит такое впечатление о музыке синтоистского праздника *мацури*: «30 исполнителей с дьявольскими инструментами раздирали воздух адской какофонией, призывая не божеств, а дьяволов» [9:197]. Она же, побывав в июне 1878 г. на концерте классической японской музыки, пишет: «*Кото и сямисэны визжали, скрипели, гнусаво звенели, а гейши танцевали под аккомпанемент песен, отрывистые звуки которых резали ухо и были невероятно смешны*» [Там же].

Эдгар Мейер, молодой ученый, совершавший кругосветное путешествие по плану его научных исследований в Парижском университете, делится впечатлениями от вечеринки с гейшами, посещенной им в 1902 г.:

«...Звуки пронзительны и нестройны. Песни, в которых европейское ухо не может уловить никакой мелодии, остаются неизменными от века до века и передаются по памяти, потому что нет ни одной системы нотации. Танцы столь же обескураживающие, сколько и музыка, для бедных иностранцев, которые от них чего-то ждут, но так и не могут дожидаться» [9:197].

Мери Фрейзер, жена английского атташе, побывав на приеме по случаю серебряной свадьбы императора Мэйдзи и императрицы Харуко 9 марта 1894 г., так описывает исполнявшуюся там танцевальную музыку *бугаку*:

«Эта музыка мучительна... Она резка и криклива. Ощущение напряжения, беспокойства, неестественности овладело мной; мне захотелось вскочить, пересечь на другое место, сделать еще что-нибудь совершенно невозможное...» [9:200].

Клара Уитни (1861–1936), дочь одного из иностранных специалистов, с 14 до 39 лет жила в Японии и вела дневник, где много записей о японской музыке. Приведем несколько цитат:

«Дочь Юкити Фукудзава сыграла мне на японской арфе (т. е. на цитре кото. — Н. К.). Это звучало как настройка фортепиано, однако г-жа Фукудзава сказала, что это очень хорошая музыка» (9:198).

Еще одна запись:

«Девушка играла (на кото. — Н. К.) очень хорошо, а потом начала петь. Сохрани нас Господь от японского пения! Она и вопила, и бормота-

ла, и что-то гнусавила себе под нос. Однако я не верю, что звуки японского пения настолько же ужасны для нас, насколько наше пение отвратительно для них: они ведь всего только печально поют в нос, тогда как мы в своих оркестрах и стучим, и грохочем, и пронзительно вскрикиваем на высоких нотах» [Там же].

Еще записи о звуках разных музыкальных инструментов. О смычковый лютне кою: «Что за раздражающий, режущий уши, похожий на скрежетание зубами звук издает этот инструмент!» [9:199]. Об окинавском сансине: «Сама музыка была очень хороша, за исключением инструмента, издающего такой же звук, как и кот на окне в лунную ночь» [Там же]. О хитирики, миниатюрном язычковом гобое оркестра гагаку: «Вид кларнета, издающего гнусавый звук такой же силы, как заводской гудок или целое депо паровозов, ревущих в полную силу» (Там же). И о самом оркестре гагаку: «Нас пригласили (послушать музыку гагаку. — Н. К.) со словами: “Эта великолепная комната вскоре будет полна утонченной гармонии!” Однако что-то я засомневалась насчет гармонии, поскольку предполагалось участие хитирики с ее убийственным звучанием...» [Там же].

Добавим еще пару цитат, которые помогут нам сделать важные выводы.

Элис Мэйбл Бэкон (1858–1918), американская путешественница, исследовательница традиций и обычаев, прожившая в Японии около трех лет: «...Мне кажется, что японцы (в своей музыке. — Н. К.) подражают не пению птиц, а стрекотанью и скрежету цикад, сверчков, кузнечиков и прочих насекомых...» [9:200].

Кларенс Ладлоу Броунелл (1864–1928), американский писатель, преподававший английский язык в университете Васэда в течение пяти лет, о музыке театра кабуки: «Пение неопишимо. Для среднего американца оно похоже на вой полдюжины голодных возмущенных котов... Звуки их голосов представляют собой нечто среднее между визжанием поросенка и стенаниями потерянной души» [Там же].

Видим, что в данном случае конфликт восприятия разгорается на почве различных тембровых предпочтений. Те тембры, или та окраска звука, которая привычна и приятна слуху японца, тот акустический стереотип, который был им воспринят с детства, не совпадает с аналогичным стереотипом европейца, и наоборот. Отсюда частые сравнения неприятных для европейского уха звуков с голосами животных, что типично для восприятия незнакомого акустических явлений. Как пишет В. Сисаури, «тембр — это первое, на что реагирует слушатель-иностранец, и часто факт неприятия <...> иной музыкальной культуры заключается в неприятии именно ее тембров» [6:30]. Не случайно г. Берлиоз, описывая свои впечатления от прослушивания китайской вокальной музыки, сравнивает эти «носовые, гортанные, стонущие, отвратительные» звуки в лучшем случае с протяжными зевками собак, потягивающихся после сна. В худшем же — «я не буду и пытаться описать вам это тьякванье шака-

лов, эти хрипы умирающих, это бормотанье индюков» [Там же]⁵. Как считает В. Сисаури, тембровая организация музыки и тембровые стереотипы формируются вместе с архаическим типом мышления, т. е. на самой ранней стадии развития музыкального искусства, поэтому любой тембр, не укладывающийся в звуковую «карту памяти», классифицируется как неприятный и даже враждебный.

К тому же, как совершенно справедливо предположила Элис Мэйбл Бэкон, японцы ценят в каждом звуке его природную, или шумовую, составляющую; легкий скрежет костяного или деревянного плектра при соприкосновении со струной, напоминающий голоса насекомых, является неотъемлемой частью звука, тогда как европейцы воспринимают это как неприятный для слуха дефект звучания. Современный японский музыковед Цугэ Гэнъити, ссылаясь на сравнительные исследования японских физиологов, утверждает, что японский мозг не разграничивает эмоциональную, невербальную информацию и информацию вербальную и логическую так четко, как это делают люди западной цивилизации. Возгласы и звуки различных существ воспринимаются ими как вербальная информация, так же как и звуки музыкальных инструментов. Другими словами, в отличие от людей «западного образца», четко разграничивающих все звуковые впечатления по шкалам «логическое — эмоциональное» и «вербальное — невербальное», японцы подразделяют звуки на те, которые излучаются самой природой, и те, которые принадлежат искусственному миру. Поэтому лишённые природной составляющей звуки европейских музыкальных инструментов воспринимаются ими как беспорядочный шум⁶. Европейцы же, недолго думая, отказываются считать японскую музыку музыкой, не слыша в ее звуках привычных для них четко фиксированных звуковысот, мелодических структур и гармонических построений.

Заметим попутно, что споры по данному вопросу можно отнести к многочисленным научным и околонучным дискуссиям о *нихондзинрон*, или «учения о японцах». Проблематика *нихондзинрон*, особенно широко освещавшаяся в публикациях конца 1970-х — начала 1980-х гг., включает в себя вопросы самой различной направленности — культурологические, этнографические, антропологические, даже нейропсихологические — и в общем виде представляет собой концепцию, в которой, как

⁵ Любопытная цитата, принадлежащая перу Льюиса Кэрролла, о посещении им Парижской всемирной выставки в 1867 г.: «Мы побродили по территории, окружающей Выставку, и прошли мимо павильона, из которого доносилась китайская музыка, заплатили полфранка за вход и послушали ее поближе <...> Это была такого рода музыка, которую, однажды услышав, никогда больше не пожелаешь услышать <...> Мы компенсировали этот эпизод вечером, пойдя в "Opéra Comique", чтобы послушать "Миньон" — весьма симпатичный спектакль, с очаровательной музыкой и пением...» [5:121].

⁶ Данная концепция не бесспорна; однако детальное рассмотрение этого вопроса выходит далеко за рамки настоящей статьи.

пишет В. М. Алпатов, «откровенное мифотворчество соседствует <...> с интересными фактами, а иногда и с разумными наблюдениями» [1:30]. Так, японский врач-отоларинголог Цунода Таданобу в своей книге «Мозг японцев» приходит к выводу о том, что японцы воспринимают гласные звуки языка другим полушарием, нежели носители западных языков, откуда проистекают и особенности национальной культуры:

«Лишь японцам доступны голоса природы, японская музыка, они слыты с природой и не одиноки в ней, будучи способны, например, ассоциировать писк насекомых со временем года. А иные люди, особенно западные, одиноки в природе и противопоставлены ей, логичны, практичны, преуспевают в технике и физике» [1:48]⁷.

Слово вновь берет Кларенс Ладлоу Броунелл:

«Гаку» — японское слово, которое в словарях переводится как «музыка». Однако если вы когда-нибудь услышите гаку, вы зададитесь вопросом — а не сошел ли словарь с ума? Ибо «гаку» надлежало бы перевести как «серия нерегулярных и бессвязных вокальных взвизгиваний под аккомпанемент расстроенных струн, перемешанных с шумовыми эффектами» <...> Словари также хотят заставить вас поверить в то, что эти взвизгивания и есть пение, а слово «ута» означает песню <...> Самый ужасный сюрприз для иностранца — когда он впервые собирается послушать японскую ута и перед ним, не ожидающим ничего плохого, располагается изысканная красавица с обаятельной улыбкой, кладет на колени сямисэн... и затем следует серия скрежещущих, расстроенных звуков, которые похожи на заклятие дьяволов — и это у них называется «любовная песня» [9:201].

Можно заключить, что если у человека «западного образца» при прослушивании нового для него музыкального явления возникает резкое неприятие, то зачастую человек считает это ощущение достаточным для того, чтобы отрицать эту музыку как искусство. Непонимание законов существования иноязычной музыки, к которому добавляется чисто физиологическое отторжение непривычного уху звукового поля, порождает подобные вышеприведенным высказывания, полные уничижительного сарказма.

Печально поэтому, когда подобные заблуждения владеют умами людей, прекрасно образованных, эрудированных, считающихся первоклассными специалистами в области музыковедения. Так, Н. Д. Бернштейн, историк, писатель, исследователь теории музыки, основатель Петербургской народной консерватории и Общества писателей о музыке, один из первых русских ученых-музыковедов, обративших внимание на музыкальную традицию Японии, написал в 1904 г. две крупные статьи о японском искусстве: «Музыка и театр у японцев» и «Японская музыка».

⁷ Подробнее см. [1].

Последняя была напечатана в книге «Япония и ее обитатели» издательством «Брокгауз и Ефрон». Несмотря на авторитет и автора, и издания, статья изобилует неточностями, противоречивыми сведениями, откровенными несообразностями и заканчивается весьма знаменательно: назвав японцев «музыкальными варварами», Бернштейн заключает, что *«...у них все это искусство в крайне младенческом состоянии»* [2:311] — и это об искусстве, история развития которого насчитывает более тринадцати веков! — и что японцам *«...вообще не удалось пока сказать веское слово в музыке»* [Там же].

Подобные цитаты можно было бы продолжать бесконечно; завершим мы этот ряд «жизнеутверждающим» высказыванием Базиля Холла Чемберлена (1850–1935), который прожил в Японии почти сорок лет и по праву считался одним из крупнейших исследователей японской культуры и искусства конца XIX — начала XX в. В своей авторитетнейшей для своего времени книге «Things Japanese» («Японские реалии»), рассуждая о музыке Японии, Чемберлен резюмирует:

«Японская музыка не умиротворяет душу, а проверяет ее на прочность. Может быть, все сямисэны, кото и другие японские инструменты лучше было бы сложить в один большой костер да поджечь — около него хотя бы беднота погрелась, все было бы больше пользы...» [9:202].

Однако были мнения и прямо противоположные. Одним из первых, кто предположил, что в японской музыке, пожалуй, «что-то есть» и стоит хотя бы из уважения к иноземной культуре померить свое остроумие, был английский дипломат Эрнест Сатов (1843–1929). В дневнике от 17 февраля 1867 г. он пишет о том, что, возможно, японская музыка раздражает европейское ухо по причине звукового несоответствия той интервальной системе, к которой это ухо привыкло. Схожее мнение — отдадим должное русскому ученому — высказывает в конце своей неоднозначной статьи и Н. Д. Бернштейн:

«Вообще мы японской музыки не понимаем, она для нас такая же загадка, как наша — для сынов "Восходящего Солнца" <...> В японской мелодии есть нечто странное и неуловимое для европейского уха <...> В японской музыке, как и в японском языке, кроется тайна особой системы, которая не подходит решительно ни к чему из того, что нам известно в западном мире и на крайнем востоке» [2:310].

Начало изучению этой «особой системы» (если не считать зарисовок японских инструментов, сделанных Филиппом фон Зибольдом еще до начала эпохи Мэйдзи) положил итальянский этномузыковед Александр Краус-младший, опубликовавший в 1878 г. свой труд «La Musique au Japon» («Музыка Японии»). Спустя 15 лет, в 1893 г., вышла книга Френсиса Пигготта «The Music and Musical Instruments of Japan» («Музыка и музыкальные инструменты Японии»). Не будучи музыковедом, Пигготт сделал столь тщательные описания музыкальных инструментов и практики

игры на них, что исследователи японской музыки пользуются этими сведениями по сей день. Упомянем также работы немецкого ученого-физика Леопольда Мюллера, который в 1870-х гг. по личной просьбе императора Мэйдзи много занимался изучением музыки *гагаку*. Мюллер внес значительный вклад в так называемый «ремолдинг» древней придворной традиции, в очищение ее от позднейших наслоений и восстановление ее оригинального звучания в соответствии со старинными манускриптами. Французский дирижер и композитор Шарль Эдуард Габриэль Леру (1851–1926), работавший с Японским армейским оркестром в 1884–1889 гг., активно интересовался японской музыкальной традицией, изучал музыку придворного оркестра *гагаку* и даже учился играть на цитре *кото* и лютне *сямисэн*. В 1910 г. в Париже было напечатано исследование Леру «*La musique classique japonaise*» («Классическая музыка Японии»), в котором автор проводит сопоставительные исследования японской и китайской музыки, а также дает описание основных ладов *гагаку*, аккордов губного органа *сё*, цитры *кото* и лютни *бива* в европейской пятилинейной нотации. Кроме того, Леру впервые в западном музыкознании приводит тексты и подробнейшую нотную запись двух вокальных композиций придворной музыки жанров *сайбара* («Мусирода») и *кагура* («Сэндзай»).

Однако истинным «прорывом» в изучении японской музыкальной традиции было издание в 1903 г. беспрецедентного для своего времени труда «*Studien über das Tonsystem und die Musik der Japaner*» («Изучение музыкальных систем и музыки Японии»), предпринятое Отто Абрахамом и Эрихом фон Хорнбостелем. Немецкие ученые-этномузыковеды были первыми, кто серьезно подошел к изучению этой музыки, отойдя от чисто описательных ее исследований и преодолев стереотип ее неприятия европейцами. Объясняя, почему европейцам японская вокальная музыка кажется заунывной и однообразной, Абрахам и Хорнбостель пишут:

«... японская музыка представляется западным слушателям мрачной и меланхоличной в силу часто встречающихся так называемых “минорных” интервалов. Делать такое заключение непростительно хотя бы из уважения к японской музыкальной концепции, поскольку здесь мы просто следуем принципам нашей гармонии. Даже народные песни с юмористическими текстами часто кажутся нам меланхоличными — просто потому, что ассоциации с ярко выраженной минорной интерваликой в японской музыке кардинально отличаются от того, что мы имеем в европейской музыке» [7:12].

Уточним, что данный труд явился результатом общения Абрахама и Хорнбостеля с носителями традиции, а именно с музыкантами театральной труппы Отодзиро Каваками (1864–1911) и его жены Сада Якко (1872–1946) во время их гастрольных выступлений в Берлине в 1901 г. Немецкие исследователи с помощью фонографа записали на восковые валики (а затем расшифровали в пятилинейной нотации и тщательно проанализировали с точки зрения ладотональной организации) несколько песен

и танцев из спектаклей труппы, а также увековечили голос и игру на кото самой легендарной Сада Якко, специально исполнившей для записи пьесу «Цурукамэ» («Журавль и черепаха»), которая является обработкой одноименной пьесы *нагаута* театра кабуки. Добавим, что эти записи были первыми аудиодокументами японской коллекции Берлинского фонограммархива, являющегося в настоящее время одним из крупнейших в мире хранилищ звуковых свидетельств давно ушедших времен⁸.

В 1903 г. в Японию прибыл Фредерик Уильям Гайсберг (1873–1951) — американский музыкант, инженер звукозаписи, один из создателей коллекции записей для английской граммофонной компании The Gramophone Company, включавшей в себя около 20 тыс. записей на более чем 30 языках мира. В течение месяца им было сделано около 300 записей музыкальных композиций самых разных жанров: придворного оркестра *гагаку* (музыку которого Гайсберг называл в свое дневнике одновременно и жуткой, и чарующей), эпические сказания исполнителей на *бива*, музыку Но и кабуки, песни гейш под аккомпанемент *сямисэна*, комические рассказы *ракуго* и т. д. В своем дневнике Гайсберг пишет о первом дне работы:

«В первый день мы сделали 54 записи. Японская музыка — просто жуть что такое, какой-то кошмар, но, что забавно, европейцы, которые пробыли в этой стране достаточно долго, говорят, что эта музыка действительно им нравится и что в этой музыке и в театральных действиях сокрыто намного больше, чем может увидеть простой обыватель» [10:41].

В словах Гайсберга особый интерес вызывает упоминание о европейцах, живущих в Японии достаточно долго. Приведем в этой связи еще одну цитату. Литератор, журналист, переводчик, исследователь японской культуры, почитаемый в Японии наряду с классиками отечественной литературы, Лафкадио Хёрн (1850–1904) так описывает исполнение народных песен:

«Пение продолжалось более часа, на протяжении которого голоса не теряли свежести и очарования; пение совершенно не утомляло, и хотя я не мог понять слов песен, мне было очень жаль, когда все закончилось. Я мог бы слушать такое пение весь день» [9:203].

Вывод небезынтересен для нас. Непримируемый конфликт между сознанием и предлагаемым акустическим явлением ослабевает с течением времени настолько, что данное явление уже не вызывает отторжения, — более того, начинает вызывать приятные ощущения.

Показательна в этом смысле история с Рафаэлем фон Кёбером (1848–1923) — музыкантом, музыкальным историком, теоретиком, композитором, глубоко уважаемым в Японии человеком, преподавателем Токийско-

⁸ Подробнее о японской коллекции музыкальных записей Берлинского фонограммархива см. [14].

го государственного университета и Токийского музыкального училища, большим другом святителя Николая Японского. Кёбер прожил в Японии 30 лет и за все это время не только ни разу не выезжал из Токио, но и не сделал даже попытки ознакомиться с японской музыкой. Его отношение к ней сформулировано в письме Л. Шерманну, профессору Мюнхенского университета, от 29 июля 1914 г. Профессор пригласил Кёбера прочитать курс лекций о японской музыке. В ответном письме Кёбер приводит причины, по которым он отклоняет это приглашение: *«Я считаю японскую музыку утомительной и мертвяще скучной, лишенной формы, без мелодии и гармонии, а ее так называемую “в высшей степени художественность” бессовестным преувеличением...»* [9:209]. Однако длительное проживание Рафаэля фон Кёбера в Японии дало свои плоды, хоть и помимо его воли. С видимой неохотой маэстро все же признает, что *«...сямисэн и флейта-траверс, играющие вечером в отдалении на улице, не так уж неприятны, даже выразительны. Звук кото не так плох, особенно если настроен в нашем ладу»* (Там же).

Последние приведенные нами цитаты говорят о том, что при длительном общении с иноязычной музыкальной культурой непреодолимые барьеры тембрового неприятия размываются, т. е. сознание расширяет свою так называемую «звуковую карту», включая в нее тембры, ранее неприятные, и делая их привычными слуху. Постепенное «узнавание» этой музыки, осознание того, что японская музыка строится по иным законам и имеет иные художественные предпочтения, во-первых, помогло европейцам преодолеть психологический барьер ее восприятия, а во-вторых, легло в основу музыкальной японистики как отрасли этномузыковедения, зародившейся на рубеже XIX–XX вв. Проблемы звуковой перцепции, так ярко обозначенные в самом начале эпохи Мэйдзи, со временем потеряли свою остроту, поскольку авангардные музыкальные направления, активно развивавшиеся в Европе и Америке, объявляли музыкой практически любой звук. В этом ключе японская музыкальная традиция стала восприниматься Западом как проявление подобного авангарда, что, собственно, сохраняется и по сей день с учетом нынешней всеядности музыкальной культуры в области использования самых различных звуковоспроизводящих орудий. Возможно, в силу приверженности к «странным» для европейского уха тембрам именно в Японии уже в середине XX в. получил такое мощное и оригинальное развитие жанр авангардной музыки под названием «нойз»⁹.

Закончить данную статью нам кажется уместным выдержкой из дневников замечательного русского писателя Всеволода Крестовского «В дальних водах и странах»:

«Может быть, она (японская музыка. — Н. К.) непонятна только нашему непривычному к ней уху, тогда как на самом деле в ней, надо думать, есть свои достоинства, способные услаждать слух и действовать на чувства японцев, народа вообще артистического, одаренного

⁹ См. об этом [3].

большим чувством изящного и тонким пониманием красот природы. Если б это было иначе, то, конечно, у них не существовало бы и самой музыки, тогда как, напротив, известно, что здесь еще издревле существуют целые ученые трактаты по части теории музыки, целая музыкальная литература, есть своя система нот и целый цикл своих музыкальных инструментов. Кроме того, уже одно то обстоятельство, что японские певицы и музыкантши чрезвычайно быстро усваивают и верно воспроизводят наши русские и европейские мотивы, служит, мне кажется, достаточным доказательством музыкальности их слуха и понимания музыки <...> Поэтому повторяю, что, не ознакомившись с сим делом основательно, я не решаюсь произнести о нем решительного мнения, а ограничиваюсь передачей лишь своих личных впечатлений, и то впечатлений первого раза. Быть может, впоследствии я и пойму кое-что, когда более прислушаюсь...» [4:49].

Возможно, надо всего только прислушаться — и тогда попытка звуком превратится в высокое искусство.

Список использованной литературы

1. Алпатов В. М. Япония. Язык и культура. М.: Языки славянских культур, 2008.
2. Бернштейн Н. Д. Японская музыка // Япония и ее обитатели. В серии: Брокгауз — Ефронъ. Библиотека самообразования. СПб., 1904. С. 304–311.
3. Жербин Д. Японский нойз. URL: http://synclub.ru/print.php?t=user_section&id=1226&menuid=148&mode=full&page=60&print=1
4. Крестовский В. В. В дальних водах и странах: В 2 т. Т. 2. М.: Век, 1997.
5. Кэрролл Л. Дневник путешествия в Россию в 1867 году. Пища для ума. М.: ЭКСМО, 2004.
6. Сусаури В. И. Церемониальная музыка Китая и Японии. СПб.: Филологический факультет СПбГУ; Изд-во СПбГУ, 2008.
7. Abraham Otto. Studien über das Tonsystem und die Musik der Japaner // Hornbostel Opera Omnia. Vol. I. Martinus Nijhoff, The Hague, 1975.
8. Elisonas J. S. A. Journey to the West // Japanese Journal of Religious Studies. 34/1: 27–66. Nanzan Institute for Religion and Culture, 2007.
9. Eppstein Ury. From torture to fascination: changing Western Attitudes to Japanese music // Japan Forum. Vol. 19, Issue 2 July 2007. P. 191–216.
10. Gaisberg Frederic. Diaries. Part 2. Going East (1902–1903). URL: http://www.recordingpioneers.com/rs_documents.html
11. Harich-Schneider E. A History of Japanese Music. London, 1973.
12. Sestili Daniele. A pioneer work on Japanese music *La musique au Japon 1878* and its author Alessandro Kraus the Younger // Asian Music. Vol. 33. No. 2 (Spring — Summer, 2002). P. 83–110.
13. Tsuge Gen'ichi. Symbolic Techniques in Japanese Koto-Kumiuta // Asian Music. (1981). Vol. 12. No 2. P. 109–132.
14. Walzenaufnahmen Japanischer Musik / Wax Cylinder Recordings of Japanese Music 1901–1913. Berliner Phonogramm-Archiv Historische Klangdokumente [Historical Sound Documents]. Notes in German and English by Ingrid Fritsch. // Staatliche Museen zu Berlin-Preußischer Kulturbesitz, 2003.

The collection of Japanese Art of Feliks Manggha Jasiński

Łukasz M. Sadowski

Strzeminski Academy of Fine Art in Łódź/Poland

The aim of this text is the short presentation of Feliks Manggha Jasiński and his collection. I have decided not to focus on the content of the collection itself — this can be easily find in the museum's catalogues. I would rather prefer to show its importance in the Polish social and artistic life since the end of the 19th century till now.

I have divided my text into three main parts. The first chapter is the biogram of Jasiński and his influence on contemporary Polish artists. The second one describes shortly the content of his collection. The last one presents the story of collection with the creation of new, Cracow's (Kraków) museum in 1990's. The person of Feliks Jasiński is quite well known in Poland, especially nowadays, after construction of the «Manggha» museum. His life and the story of collection was detaily described by Polish art historians and Japanese art historians (especially by Zofia Alberowa). I do hope that this short text will introduce this subject to the Russian and other foreign Japanists.¹

1.1. Feliks Manggha Jasiński, the biography

Feliks Jasiński was born in 1861. He was growing in the wealthy, gentry family in Russian-occupied part of Poland. His family belonged to the one of the richest, cultural in Sandomierz region. He was a descendant of 18th century Polish parliament politician.² Jasiński left the country for the studies and arrived to Paris in 1880's as a: «young, budding writer, critic and music lover».³ Despite his young age, he shortly became a part of the Parisian cultural and intellectual élite. «Among others, he got in touch with a group of artists, writers and aestetes surrounding the Goncourt Brothers; the famous enthousiasts, collector and propagator of Japanese art».⁴

¹ The author would like to thank the director of the Manggha Museum in Cracow Mrs. Bogna Dziechciaruk-Maj and the staff of the museum for their kind help.

² pl.wikipedia.org/wiki/Feliks_Jasiński > 12.01.2012.

³ Alberowa Z. *Ukiyo-e — Dawny Drzeworyt Japoński ze Zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie, Kolekcja Feliksa Jasińskiego, Ukiyo-e — Old Japanese Wood-block Print from the National Museum in Cracow, Feliks Jasiński Collection*. Kraków 1988, no page numeration.

⁴ Alberowa Z. *Ukiyo-e*, n. p.

The opening of Japan became a very important factor for development of Western art. The «Japanese Craze» in the second half of 19th century meant not only collecting of kimonos, kakemons, katanas or decorated screens and fans. The most interesting for artists and intellectuals of the period were the Japanese woodblock prints. It showed the other point of view, other perspective, other «flat» colours and the lack of chiaroscuro, light and shade effects to the European artists. This was especially inspiring for the impressionist painters, unless the influence of Japanese prints were also very strong in the Art Nouveau period. The Emil Zola's portrait by Edouard Manet shows his studio with photograph of Manet's Olympia, Velasquez's print of Bachus and the Japanese print on the wall.⁵ It started in 1856, when Felix Bracquemond found Kas-tushika Hokusai's masterpieces used as a pack for imported china. Opening of Madame Desoye's Antique oriental store, the Paris World Exhibition in 1867 (with the début of Japan as a participant) created *grand explosion japonaise*. Among collectors we can find the names of the most important artists like: Edouard Manet, Henri Fantin-Latour, Edgar Degas, Claude Monet.⁶ This fascination made a strong transformation (not stylization only!) of Western art. The general tendency in those period was opposite — it was colonialism which had forced to the non-European civilisations its way of life and art.⁷

Jasieński shortly became one of the most prominent collectors, buying in antique stores and in second hand booksellers. His interests were mainly focused on *ukiyo-e* prints, but he was purchasing also paintings and crafts. «Jasieński, under the influence of the prevailing fashion, got fascinated by the exotism of his art and also by its formal values».⁸

He came back to Poland around 1888, returning with his whole collection. He was still completing the Oriental masterpieces, buying them with a help of his friends and agents in Paris, in Berlin and in Japan. One of his dreams was a journey to Japan, journey he had never took.⁹ Despite of that he was considered by the Polish society as an experienced traveller to the exotic countries. The Polish writer Magdalena Samozwaniec (Magdalena Kossak-Starzewska-Niewdowska 1894–1972) describes him in her memories as an «interesting type», who «was living for a long time in the Far East, from where he took the rare masterpieces of old-Chinese and Japanese art...».¹⁰ She was a completely wrong, but this shows how he was considered and what kind of a legend surrounded him. Probably — except his collection and a vast knowledge about Orient — also his excentric look (black beard, great-black glasses, black cloak, black hat) helped in creating such kind of opinions. He

⁵ *Sztuka Świata*, t. 8. Warszawa, 1994, p. 243.

⁶ Alberowa Z. *O sztuce Japonii*. Warszawa, 1983, p. 164.

⁷ *Sztuka Świata*, t. 8, p. 243.

⁸ Alberowa Z. *Ukiyo-e*, n. p.

⁹ Zachwatowicz K(ed.), *Manggha Centrum Sztuki i Techniki Japońskiej*, no date, p. 13 (text by Zofia Alberowa).

¹⁰ Samozwaniec Magdalena, *Maria i Magdalena*. Kraków, 1960, p. 147. The fragment of the text translated from Polish into English by Łukasz M. Sadowski.

also took a nickname «Manggha» — pseudonym after the title of one of Hokusai's albums.¹¹

Jasiński firstly settled down in Warsaw. He was enthusiastic about Oriental (especially Japanese) art. He had published several articles about it, trying to present and explain its specificity to the contemporary Poles. But he was the solitary enthusiast: «Jasiński hoped to share his enthusiasm with the inhabitants of Warsaw (...). He began to write articles on the Japanese art, and in 1901 he organized the first exhibition of his collection at Zachęta. However, the reaction of the public (...) was unexpected. As Jasiński summed up himself: *the public openly ridiculed not only my person, but also the pictures exhibited and I received hundreds of anonymous letters (...) saying that I propagated the tins of tea, and further: They regarded one of the most powerful, most original and most subtle of arts, that mankind has ever procreated as ridiculous, ineffective lucubrations of the dying out, cannibalistic tribe, far uglier than the labels on the pack of the Chinese tea sold by the Popow firm in Moscow.* As a counter-reaction, Jasiński hung the provocative and derisive slogans: such as: *Chinese tea and Japanese art have nothing in common, and Not for rotters.*¹²

After this scandal, Jasiński definitely left Warsaw. In the same 1901 year he moved with his collection across the border to another Polish town — Cracow (Kraków). The second (after Lvov-Lwów-Lemberg) town of Austro-Hungarians ruled Galicia, Cracow had a deep academic and artistic traditions. The former royal capital of Poland was the site of oldest (founded in 14th century) Polish university. With its Academy of Fine Arts it was also probably the most important artistic place in those times. Despite its old traditions, that was here where the most vanguard «Young Poland» artists were active. One of the reasons was liberal policy of Austrian government. In here (oppositely to Russian and German occupied parts of Poland), the Polish culture, language, tradition was not oppressed by the authorities.

Feliks Manggha Jasiński settled down in the heart of Cracow's Old Town. He frequently opened up to the public his collection, located in his flat at the corner of Św. Jana Street and Rynek (Market Place). He found in here the far more better atmosphere and climate for presenting his passion. His collection on the other hand became at least a source of formal inspiration for many Cracow's artists — among them the best Polish painters and graphic artist of that period.¹³

After coming back from France Jasiński was thinking about idea of presenting his collection to the Polish nation. After scandal in Zachęta, «disheartened to Warsaw», he offered in 1920 his collection to the National Museum in Cracow.¹⁴ Till his death in 1929 the great part of masterpieces were still in his flat, with a small number showed to the public.

¹¹ Alberowa Z. *Ukiyo-e*, n. p.

¹² Ibid.

¹³ Ibid.; Zachwatowicz K. (ed.), *Manggha*, p. 13 (text by Zofia Alberowa).

¹⁴ Alberowa Z. *Ukiyo-e*, n. p.

1.2. Felix Manggha Jasiński and his influence on Polish art in the beginning of the 20th century

The Jasiński's fascination were one of the important factors in Polish art of the *fin-de-siècle* periods. After his arrival to Cracow, visiting his collection became popular among artists. The Japanese motives appeared in the Polish art earlier in the 2nd half of 19th century, as a symptom of the «Japanese Craze» (Olga Boznańska: «Japanese Girl» 1889, «In the Studio» c. 1890, Stanisław Dębicki «Japanese Girl» 1891). The circle of artists, friends of Jasiński started to «Japonise» Polish art in the first decade of the 20th century. Not only woodblocks prints, but also pictures, landscapes, portraits were made in Oriental spirit. The part of his collection (Buddha bronze, porcelain statues) are visible in painting called «Europa Jubilans» by Józef Mehoffer (1905). His accessories are also on Józef Pankiewicz's «Japanese Girl» (1908), where artist showed his wife dressed in kimono from Manggha's collection. Jasiński himself was portrayed also by Józef Pankiewicz (1908), but the most is his famous portrait painted by Leon Wyczółkowski in 1911. The great collector is sitting, dressed in Japanese dress-gown, keeping Utagawa Hiroshige's woodblock prints in his hands. Wyczółkowski was also an author of numerous still lives inspired with Oriental art («White Orchids» 1910), as well as many landscapes with pine trees.¹⁵ The friendship between Manggha and Wyczółkowski and their fascination with Japan was very popular. One of the best caricaturist of the period, Kazimierz Sichulski draw the famous «Japanese style» caricature: «Wyczół and Manggha are flying to Japan» (1906) which became a part of the «Zielony Balonik» cabaret's interior decoration.¹⁶

Despite of the direct inspirations, it is sure that Jasiński's enthusiasm and knowledge made a lot for the popularisation of Oriental art in Poland. Artists like: «Pankiewicz, Mehoffer, Fałat, Dębicki, Wyczółkowski, Weiss, Wojtkiewicz, Siuchulski i Ruszczyc, undoubtedly after watching [Manggha's collection-Ł. M. S.] masterpieces, put into their pictures some formal conventions, characteristic to the Japanese woodblock prints and paintings».¹⁷ It had an strong influence on Polish art of the «Art Nouveau» period.

2. The collection of Feliks Manggha Jasiński

Of course he was not the first collector of an Oriental (Japanese) art in Poland. The first Japan pieces of art came to Poland in 17th century. The statues of gods, chinases, lacquer furnitures etc. appeared in aristocratic or king's (Jan Sobieski's) collections as purchases of goods from Dutch East India Company

¹⁵ Kossowska I., Kossowski Ł., *Malarstwo polskie Symbolizm i Młoda Polska*. Warszawa, 2010, p. 160–162.

¹⁶ «Zielony Balonik» (The Green Balloon) was the most famous Polish artistic cabaret active in «Jama Michalikowa» cafe in the first decade of the 20th century. It was the most important place for informal gatherings of artists and members of Polish «Bohema». Krzysztofowicz-Kozakowska Stefania, *Sztuka Młodej Polski*. Kraków (no date), p. 238.

¹⁷ Alberowa Z. *Sztuka japońska w zbiorach polskich*. Warszawa, 1987, p. 8.

(VOC) merchants¹⁸. Till the end of *chinoiserie* fashion in the beginning of 19th century, there were several Polish residences with Japanese craft as a part of interior's decoration. One of the most notorious collector of Japanese china was king of Poland and elector of Saxony August the Second, from Wettin dynasty.¹⁹

Jasieński's collection was created in a different way. Firstly it was a fashion, also a fascination of exotism. Within a few years he had started to classify it in a scientific way. He was probably forming his collection to show not only review of art, but also all aspects of everyday life in ancient Japan.²⁰ Except this, he purchased masterpieces from other Oriental countries (China, Java), as well a splendid collection of European and Polish paintings and graphic art.²¹ Some of them he acquired directly from the contemporary artists — some of them — were his close friends.

The main part of the collection is a Japanese art of course. In 1929 it contained around seven thousands exhibits. Among them were: around five thousand woodblock prints *ukiyo-e*, almost seven hundred and twenty arms and armours, around one hundred and twenty paintings, more than one hundred laquerwares, some *obi*, china, ivory and bone sculptures, bronzes, enamels. The most important were the *ukiyo-e* woodblock prints of course. Jasieński gathered some of the finest examples of Suzuki Hanurobu, Kitagawa Utamaro, Katsushika Hokusai, Utagawa Hiroshige prints. Unfortunately, during the World War 2 around five hundred, the most precious prints were robbed by Germans. Those masterpieces had never been found after...²²

3. Feliks Manggha Jasieński's collection after his death. The creation of «Manggha» museum in Cracow.

As I have mentioned it above, Feliks Jasieński offered his collection to the National Museum in Cracow in 1920. Till his death in 1929 he was a custodian of it in his own, private flat. The National Museum did not have enough space for so many masterpieces. Only ten years after his death everything was moved to the house at Szczepański Square. The building was especially offered by Włodzimiera and Adam Szołayski. The so-called «Szołayski House» was a place for exhibitions till 1990's, unless it was still not big enough to present the whole collection.²³

During the World War 2, in 1944 in German occupied Cracow, some of the prints were exhibited in Sukkiennice Gallery. The exhibitions were quite rare and unusual events in those times. German occupants cutted off the Polish society from any cultural activity and events. I believe that the only reason for such

¹⁸ Alberowa Z. *Sztuka japońska*, p. 7.

¹⁹ Ibid.

²⁰ Zachwatowicz K. (ed.), *Manggha*, p. 13 (text by Alberowa).

²¹ Alberowa Z. *Sztuka japońska*, p. 8.

²² Ibid, p. 9.

²³ Alberowa Z. *O sztuce Japonii*, p. 167.

a presentation could be a propaganda aspect for showing the artistic traditions of Japanese allies. One of the visitors of the 1944 Sukiennice's exhibition was 19 years old Andrzej Wajda. The further famous Polish film director and Oscar prize winner was deeply impressed and enchanted by those Japanese masterpieces. The exhibition «opened the world of new experiences and sunk into his memory».²⁴

Forty three years later, on 10th November 1987, Andrzej Wajda won the Inamori — Kyoto Prize. This prize was given for his artistic creations. He and his wife Krystyna Zachwatowicz have decided to give the whole amount of money — 450 000 US dollars for constructing of the new museum. The museum which would be a place for Jasiński's collection.

Within a few years the new created (1988) foundation Kyoto-Kraków gathered (mainly from Japanese sponsors) the sum of 5 millions dollars, which allows the construction in the year 1993.²⁵

The city of Cracow offered the piece of land on the bank of the Vistula (Wisła) river, in the central part of the town, exactly opposite the old royal castle — Wawel. The famous Japanese architect Arata Isozaki who choose the place together with Andrzej Wajda, agreed to make a free project for the museum buildings. Because of the location within historical context, the whole complex is low. One of the architect's aims was avoiding the contrast between the modern construction and old building surrounding the place. Especially important was visual relation between museum and Wawel which is located just across the river. The river, the water is also an important part of the project. Arata Isozaki created the wave-like roof, which is a symbolical link to one of the most famous Hokusai's prints, showing the big wave with fishere's boats and Fuji-san in the back ground. This woodblock print is one of the most important masterpieces of the Jasiński's collection.²⁶ Another symbolical link can be location next to the river, with the «waved» roof motive «repeating» the real waves of the water nearby.

Krzysztof Ingarden, the Polish architect who cooperated with Arata Isozaki gave an interesting analyzis of materials used for the construction. Architect used the Polish sandstone to cover the walls, also interiors are made from brick and wood according to the local tradition. Using materials (especially bricks) which are completly strange to the Japanese tradition in building which is a place for showing Japanese art has its sense. Arata Isozaki gives an information that the new building stands close to the brick walls of the royal castle — clearly visibles through great windows. It is also a «signal» that the «Manggha» complex belongs culturaly to this Polish, historical area.

The interiors used for exhibitions purposes has — on the other hand — dark wooden constructions, which reminds the atmosphere of the obscure interiors of Japanese Edo's Period castles.

²⁴ Zachwatowicz K. (ed.), *Manggha*, p. 30.

²⁵ *Ibid.*, p. 33–37.

²⁶ *Kanagawa-oki nami-ura*, Under the Wave off Kanagawa (also called: Great Wave off Kanagawa) from series: *Fugaku senjū rokkei*, Thirty-six views of Mount Fuji, by Katsushika Hokusai from early 1830's. See: Alberowa Z., *Ukio-e*, n. p.

The construction took fifteen months and was completed in 1994.²⁷

The official name of the place (which obviously refers to Jasieński's pseudonym) is: The Manggha Centre of Japanese Art and Technology (Manggha Centrum Sztuki i Techniki Japońskiej). Despite art-exhibition areas, it also contains the conference hall, library and reading-room, Japanese shop with books and souvenirs, tea-house with restaurant, Japanese garden²⁸. The collection of Feliks Manggha Jasieński which belongs to National Museum in Cracow is periodically showed in here. Due to conservation regulations, especially the old prints cannot be showed permanently on the exhibition, that is why «Manggha» is famous for their temporary exhibitions²⁹. The museum's collection was enriched by donations from other collectors (Edward Goldstein, Leon Kostka), but still the masterpieces purchased by Jasieński's are majority of its objects.

The passion of Feliks Manggha Jasieński was not just a «folly» of a rich, well educated collector. His activity introduced the Japanese art to the Polish society in the beginning of the 20th century. It had a very strong influence on Polish art and culture of that period. At least, the fact that he generously offered his collection to the Nation made Cracow one of the most important centres of Japanese art outside Japan. His life, his passion was an inspiration for others. Grace to people like him, Andrzej Wajda, Arata Isozaki and others one of the most interesting centres exists now in the former capital of Poland.

Bibliography

1. Alberowa Zofia, *O sztuce Japonii*. Warszawa, 1983.
2. Alberowa Zofia, *Sztuka japońska w zbiorach polskich*. Warszawa, 1987.
3. Alberowa Zofia (ed.), *Ukiyo-e — Dawny Drzeworyt Japoński ze Zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie, Kolekcja Feliksa Jasieńskiego; Ukiyo-e — Old Japanese Wood-block Print from the National Museum in Cracow, Feliks Jasieński Collection*. Catalogue of the exhibition. Kraków, 1988.
4. Kossowska Irena, Kossowski Łukasz. *Malarstwo polskie Symbolizm i Młoda Polska*. Warszawa, 2010.
5. Krzysztofowicz-Kozakowska Stefania. *Sztuka Młodej Polski*. Kraków (no date).
6. Samozwaniec Magdalena. *Maria i Magdalena*. Kraków, 1960.
7. *Sztuka Świata*. Tom 8. Warszawa, 1994.
8. Zachwatowicz Krystyna (ed.). *Manggha Centrum Sztuki i Techniki Japońskiej*, no date.
9. www.manggha.krakow.pl (date: 12.01.2012).
10. pl.wikipedia.org/wiki/Feliks_Jasienski (date: 12.01.2012).

²⁷ Zachwatowicz K. (ed.), *Manggha*, p. 17 (text by Arata Isozaki) and p. 18–19 (text by Krzysztof Ingarden).

²⁸ The centre has a very good web site pages in Polish, English and Japanese, see: www.manggha.krakow.pl

²⁹ For example the recent exhibition: Mount Fuji. Hokusai and Hiroshige. The Japanese landscape woodblock prints from Feliks Manggha Jasieński collection (20.01.–06.05. 2012).

Жизнь и творчество японского художника Такэхиса Юмэдзи (1884–1934)

А. В. Кудряшова
ИСАА при МГУ

В 2012 г. мы отмечаем столетнюю годовщину начала эпохи Тайсё (1912–1925). По сравнению с предыдущей и последующей эпохами (Мэйдзи и Сёва), эпоха Тайсё была очень недолгой — всего 15 лет. Но за это короткое время Япония сделала большой рывок вперед. Это было время активного усвоения достижений Запада, время всеобъемлющей европеизации японского общества и всех общественных институтов, время, когда идеи уважения личности и свободы обретали особую значимость. Произошли кардинальные изменения во всех областях культуры, включая литературу, музыку и изобразительное искусство. Одним из замечательных художников-романтиков, чье творчество пришлось как раз на это время, был Такэхиса Юмэдзи. В своих работах он отразил все особенности, всю уникальную красоту и очарование той эпохи. В первую очередь Юмэдзи заслужил себе славу своими замечательными картинами, но не только ими. Поэт, прозаик, график, дизайнер — он оставил яркий след в художественном мире Японии, создав свой неповторимый стиль.

Если задаться вопросом, что является лейтмотивом его работ, то можно сказать, что главная тема — воспевание женской красоты, грации, очарования. И художник хорошо понимал суть этой красоты, мог блестяще отразить внутренний мир женщины в своих картинах, передать тончайшие нюансы движения ее души. Несомненно, он любил женщин, и чувства его были взаимны. Его красавицы на картинах поражали современников своим неуловимым изяществом, нежностью и отчасти грустью. Они производили впечатление эфемерности и хрупкости, несмотря на кажущуюся непропорциональность (большие глаза и кисти рук) и некоторую неестественность поз (S-образный силуэт). И сейчас именно глаза и руки — то, на что обращаешь внимание в первую очередь, когда любишься картинами Юмэдзи. Они притягивают, заставляют глубже почувствовать и понять образ, помогают ярче выразить характер героини.

Рождение неповторимого стиля Юмэдзи произошло не сразу. Поначалу его пейзажи, выполненные в манере, близкой к европейскому импрессионизму, воспринимались как некое подражание западной школе. При этом критики признавали их высокий художественный уровень. Но

Юмэдзи повезло — у него были учителя, которые помогли ему найти себя, свое место в мире искусства. Один из них — Окада Сабуросукэ, профессор Токийской школы изящного искусства, посмотрев пейзажи молодого и еще не известного тогда художника, сказал ему следующее: «Дорога ученичества в школе — не для тебя. Она не только не подходит тебе, но и может уничтожить ту искру Божью, что заложена в тебе. Тебе следует искать свой Путь. Не думай, что он будет простым; иди, ищи и находи...»

Постепенно Юмэдзи нашел то, к чему неосознанно стремилась его душа. Девушка в кимоно, ее лицо, поза, жест, ее внутренний мир — вот что в первую очередь притягивало художника. Современники заговорили о новом художественном стиле — «Юмэдзи-сики бидзин» («красавицы в стиле Юмэдзи»). Так произошло рождение нового имени — Такэхиса Модзиро исчез, а его место занял Такэхиса Юмэдзи. Этот художественный псевдоним был взят им в возрасте 22 лет. Записывался он сначала иероглифами 夢二 («сон», «два»), затем был принят другой вариант записи — 幽冥路 («таинственный», «небытие», «дорога»). Но впоследствии первоначальный вариант 夢二 утвердился как окончательный. Под ним Такэхиса Юмэдзи и вошел в историю...

«Стиль Юмэдзи» был особенно популярным в эпоху Тайсё и даже упоминался в некоторых художественных произведениях того времени, в частности в рассказе Акутагава Рюноске «Лук» (1919). Можно сказать, что Такэхиса Юмэдзи был удостоен неофициального титула — «романтик эпохи Тайсё», поскольку значительная часть его творческого пути пришлась именно на эти годы. В его работах очень точно и живо отражаются веяния того времени — идеи обновления, значимости личности и свободы в человеческих взаимоотношениях, взаимопроникновение японской и западной культур. Красавицы на картинах Юмэдзи одеты в кимоно, но при этом держат европейские зонтики («Аки но икои» — «Осень. Отдых», 1920); прогуливаются под руку с мужчинами, одетыми по-европейски — в костюме, в котелке и с тростью; дегустируют ликер, сидя за столом по-европейски («Аои сакэ» — «Ликер с ментолом», 1920), или даже играют на сямисэне и танцуют для португальских миссионеров (серия картин «Виды Нагасаки», «Из страны варваров»). В поздних работах Юмэдзи мы видим девушек, одетых по-европейски — в лёгких платьях, с модными короткими причёсками, ничем не похожих на традиционных красавиц в кимоно (рекламный журнал магазина «Мицукоси», «Судзусики ёсои» — «Летние наряды», 1925).

Разумеется, мода эпохи Тайсё также не могла не отразиться в произведениях художника. В большинстве своем «красавицы Юмэдзи» облачены в кимоно, и рисунок на кимоно также своеобразен. Иногда это клетка или полоска, иногда — однотонное, без рисунка кимоно, иногда на ткани изображены крупные цветы. Интересно, что на кимоно иногда можно заметить иероглифы, помогающие глубже раскрыть образ персонажа (так, например, слова «ёру» — «ночь» и «тэмакура» — «положив руку под голову», изображенные на кимоно куртизанки в картине «Кириситан батэрэн торай но дзу» — «Картина прибытия в Японию патеров-христиан», 1914).

В эпоху Мэйдзи и ранние годы Тайсё колорит верхней одежды был не слишком броским: не только мужчины, но и женщины носили одежду всевозможных оттенков синего, коричневого, серого цветов. Среди орнаментов преобладали полоска и клетка, которая создавала монотонное впечатление. Нижние же слои были ярких цветов, и даже пожилые женщины носили ярко-красные или лиловые нижние кимоно с узорчатыми воротниками и подолом. Еще в эпоху Эдо военное правительство периодически издавало указы о запрете роскоши и ярких цветов в одежде, поэтому женщины надевали цветные кимоно под темные и умело скрывали от глаз правительственных чиновников свое богатство. Тогда же появился новый эстетический принцип: богато украшенная одежда выглядит гораздо привлекательнее, когда ее видно лишь мельком при ходьбе. Единственное, что всегда было видно из-под верхнего кимоно, — это съёмный воротничок, который всегда украшали искусной вышивкой. Особенностью картин Юмэдзи было то, что часто в изображении одежды использовались контрастные цвета (светлое кимоно — тёмный пояс-«оби» и наоборот), яркие цветовые пятна (нижний воротничок «хантэри» или пояс «обиагэ» алого цвета и т. д.). На некоторых картинах светлая кожа красавиц оттенялась темными тонами кимоно или чёрными поясами-«оби». Официантки кафе изображаются по моде того времени — в белых фартучках, надетых поверх темного кимоно (картина «Кафё но рёкô» — «Мода кофеен», 1911).

Если говорить об основных жанрах, в которых работал Юмэдзи, то можно перечислить следующие: женский портрет, детский портрет, бытовые сценки, пейзаж, цветочный и геометрический орнамент. Ранние картины были посвящены майко Киото — молоденьким ученицам гейш. Другая тема творчества — взаимоотношения мужчины и женщины. Еще одна из тем, интересовавших его, была тема первых миссионеров-христиан, приехавших в Японию в XVI в. и обосновавшихся в Нагасаки. Был в творчестве Юмэдзи и период увлечения цирком, цирковыми артистами, что также нашло свое отражение в картинах.

Основные стилистические черты и приемы в работах Юмэдзи можно назвать следующие — контрасты цвета, приглушенный, мягкий свет, угловатые позы, S-образный женский силуэт, крупные глаза и кисти рук, привлекающие внимание яркие аксессуары. Юмэдзи создавал работы и в стиле «нихон-га» (японская традиционная живопись), и в стиле европейского импрессионизма. Такое разнообразие тем и стилей поражало современников художника. Многие отмечали, что в его картинах ощущается истинно японский дух, при этом необыкновенно изящно и изысканно использованы европейские приемы письма и техника.

Работал он и акварельными красками, и маслом, и карандашом, часть картин была оформлена в виде японских свитков, часть обрамлена в соответствии с европейской традицией. Сохранилось несколько высоких ширм, которые художник расписывал для художественной галереи «Удзумаки-тэй» в г. Тояма. Помимо этого, Юмэдзи собственноручно вырезал и печатал гравюры на досках («моку-ханга»).

Надо отметить, что спектр интересов художника был чрезвычайно широк. Помимо картин, Юмэдзи оставил много работ в области графики, дизайна тканей для юката и кимоно, цветной бумаги «тиёгами», открыток и цветных наборов для письма, аксессуаров из бамбука и даже пробовал свои силы в искусстве создания кукол. Он долгие годы сотрудничал с журналами «Вакакуса», «Фудзин-гурафу» и др., обложки которых украшали его работы, иллюстрировал детские книги, женские журналы, сборники песен, многие романы с продолжением печатались в журналах и газетах также с его иллюстрациями. Кроме того, он писал стихи, общее число которых достигает 1200. В частности, он был автором стихов к песне «Ёимати-гуса»¹, которая стала широко известна сразу после своего появления (стихи были впервые напечатаны в 1912 г., а песня появилась в 1918 г.)². Сама песня «Ёимати-гуса» стала, по сути, музыкальной «визитной карточкой» эпохи Тайсё.

Большую часть своей жизни художник провел в Японии, однако часто переезжал с места на место. Его жизнь протекала в разных городах — Окаяма, Токио, Киото, Икахо, Канадзава. Родился Юмэдзи в Окаяма, однако самые лучшие воспоминания были связаны с такими городами, как Киото и Икахо (преф. Гумма). В Киото он жил со своей второй женой Каса Хиконо, с ней же путешествовал и бывал в Икахо, где создал множество замечательных произведений. Впервые он услышал об Икахо, когда получил письмо от незнакомой молоденькой девушки из тех мест, которая писала ему о красоте тамошней природы и приглашала приехать погостить в эти места. Он ответил на трогательное послание благодарностью за приглашение, но смог приехать в Икахо лишь спустя восемь лет, когда ему было уже 34 года. Природа и впрямь оказалась великолепной, и художник погружается в написание картин. В дальнейшем Юмэдзи всерьез задумывается об открытии в Икахо художественно-промышленного лица и прилагает большие усилия для осуществления этого проекта, однако не успевает воплотить свои идеи в жизнь.

В последние годы жизни, когда художник путешествовал по Европе и Америке³, он создал ряд произведений, в которых отразились его впечатления от жизни за границей (картины «Таби» — «Странствие», 1931; «Бэрурин но коэн» — «В Берлинском парке, 1933; «FAREWELL AMERICA» — «Прощай, Америка», 1932 и др.). На этих картинах лица, позы и одежда персонажей были уже европейскими, но по-прежнему оставалось ощущение мягкого приглушенного света и внутреннего глубокого изящества.

Скончался художник в 1934 г. от туберкулеза в возрасте 50 лет. В настоящее время в Японии есть несколько музеев, посвященных его творчеству: дом-музей на родине художника в Окаяма, музей «Икахо» в г. Икахо

¹ Ёимати-гуса — правильное ботаническое название — «мацуёи-гуса» — энотера душистая.

² Автор мелодии песни «Ёимати-гуса» — японский композитор Ооно Тадасукэ (1895–1929).

³ В Европе он посетил Чехию, Австрию, Францию, Швейцарию, Германию.

(префектура Гифу), художественный музей Такэхиса Юмэдзи в районе Бункё-ку в Токио и музей «Канадзава Юваку Юмэдзи-кан» в г. Канадзава. В них проводятся выставки, тематические лекции, показы кимоно и юката эпохи Тайсё с моделями, одетыми в стиле «красавиц Юмэдзи». Люди по-прежнему продолжают восхищаться его творчеством, а художники новейшего времени черпают в его работах вдохновение для своих новых произведений.

Писательница Хаяси Эрико так писала о нем в своем романе «Такэхиса Юмэдзи и его жена Тамаки»: «Случается, что на свет неожиданно появляются такие люди, которых хотелось бы сравнить с Хонъями Коэцу⁴. Они — его преемники; словно кровеносные сосуды они сообщаются с нашим миром и несут в него идеи совершенства и красоты. Таким посланцем Бога на земле был и Такэхиса Юмэдзи...»

Использованная литература

1. 小川晶子「もっと知りたい竹久夢二。生涯と作品」東京美術出版、2009。 — *Огава Акико*. Для тех, кто хочет больше знать. — Такэхиса Юмэдзи. Жизнь и творчество. Изд. Токио Бидзюцу, 2009.
2. 袖井林二郎「夢二・加州客中」集英社、1985。 — *Содзи Зиндзиро*. Юмэдзи в Калифорнии. Изд. Сюэйся, 1985.
3. Сайт музея Такэхиса Юмэдзи в Икахо: http://yumeji.or.jp/html/yumeji_ikaho/
4. Сайт музея Такэхиса Юмэдзи в Окаяма: <http://www.yumeji-art-museum.com/04.html>
5. Сайт музея Такэхиса Юмэдзи в Токио, Бункё-ку: <http://www.yayoi-yumeji-museum.jp/>
6. *Хованчук Ольга*. Эпоха Мэйдзи сквозь призму японского костюма. URL: <http://ru-jp.org/hovanchuk22.htm>
7. *Хованчук Ольга*. Традиционные японские орнаменты — значение и применение. URL: <http://ru-jp.org/hovanchuk23.htm>

⁴ Хонъями Коэцу (1558–1637) — выдающийся художник, каллиграф, керамист и мастер работы по лаку.

Тоталитарная архитектура в 1930–1940 гг. в Японии

Судзуки Юя

Государственный институт искусствознания

Введение

Архитектура Японии тоталитарного строя 1930–1940-х гг. — один из ключевых элементов для понимания японской культуры. В то время архитектура, как и другие области искусства, была во многом средством идеологической пропаганды.

Несмотря на широкое распространение построек в псевдотрадиционном японском стиле в самой Японии и в ее колониях (Корея, Тайване и Маньчжурии), довольно трудно однозначно охарактеризовать данное архитектурное направление. В те годы не существовало государственной концепции архитектурного стиля, однако при этом сами японские архитекторы отражали в проектах свое видение и понимание тоталитарной культуры и политической ситуации Японии. В этом заключается отличие тоталитарной архитектуры Японии от архитектурных концепций тоталитарного периода в СССР, Италии и Германии, где стиль диктовался правительством.

В начале статьи объясняется понимание архитектуры в Японии до 1930-х гг., так как до распада самурайского режима (в период Эдо) понимание термина «архитектура» в Японии в корне отличалось от европейского.

Далее в статье будут освещены крупные архитектурные конкурсы и проекты 1930–1940-х гг. (проект здания японского парламента, проект Императорского музея, архитектурный проект в честь создания Великой Восточной Азии). На их основе мы проанализируем основные архитектурные течения, а также влияние данных конкурсов и проектов на архитектурную ситуацию Японии того времени, дабы показать оригинальный путь формирования тоталитарного архитектурного стиля Японии.

В 1930–1940-х гг. в Японии преобладали три основных архитектурных стиля: европейский классический, европейский модернистский и императорский, сочетавший в себе черты европейского модернизма и японского традиционного стиля. В отличие от Германии и СССР, в переходном периоде тоталитарного режима (начало и середина 1930-х гг.) государственный архитектурный стиль еще не был определен в японском архитектурном сообществе, хотя в крупных конкурсах установление государ-

ственного стиля уже декларировалось. Это связано с тем, что японское зодчество 1930–1940-х гг. сформировалось под влиянием тоталитарного политического режима и стало результатом наложения европейских архитектурных стилей на японскую традиционную архитектуру.

1

После Первой мировой войны в архитектурном сообществе Японии установилось определенное направление, суть которого заключалась в том, что способ художественного выражения основывался на европейской классической архитектуре, а конструкция зданий отвечала сейсмической обстановке региона. Отчасти это было связано с тем, что сама концепция архитектуры долгое время отсутствовала в Японии. Ее заменяла концепция строительства. Архитектура как область искусства установилась в Японии только в XX в. Этот процесс тесно связан со сменой политической системы Японии в середине XIX в. Тогда японская политическая система менялась на европейскую, и, соответственно, культурная политика Японии была ориентирована на образцы европейской культуры. Можно утверждать, что архитектурная концепция установилась в Японии благодаря работам японцев, получивших образование в рамках европейских архитектурных традиций. Таким образом, основной концепцией, на которую опирались японские архитекторы того времени, была европейская классическая и в целом европейская академическая архитектура. Основываясь на европейской архитектурной концепции, японские зодчие одновременно занимались исследованиями в области строительных конструкций, отвечающих природной среде и сейсмической обстановке Японии. При ликвидации последствий великого землетрясения в Канто в 1923 г. стало ясно, что большая часть ущерба была нанесена пожаром из-за преобладания деревянной застройки, а также были уничтожены кирпичные здания. В результате внимание архитекторов было сфокусировано на разработке сейсмостойких строительных конструкций. Например, Тосики Сано, который участвовал в разработке плана восстановления после этого большого землетрясения, впервые в мире предложил сейсмостойкую строительную конструкцию, что оказало большое влияние на японское архитектурное сообщество того времени. Такой технический подход в области архитектуры был подкреплен еще и тем, что европейская архитектура считалась в образовательной системе Японии одной из технических дисциплин. Так, в начале периода Мэйдзи (1867–1912 гг.) многие японские студенты, отправлявшиеся за границу изучать европейскую архитектуру по государственной стипендии, уже получили профессиональное образование по строительным специальностям (штукатур, плотник, каменщик и т. д.). И сама архитектура понималась в Японии в 1920-х гг. скорее как строительная техника, чем как область искусства.

В качестве альтернативы данному направлению в 1920-х гг. были организованы архитектурные группы «Седессионизм», во главе которой

стояли выпускники архитектурного отделения Токийского университета, и «Соууся», во главе которой были служащие отделения строительства и ремонта в Министерстве связи. Эти группы активно пропагандировали европейскую модернистскую архитектуру в Японии. На тот момент европейская модернистская архитектура еще не стала интернациональным стилем, в котором работали Ле Корбюзье и Гропиус, а скорее являлась таким же узким архитектурным направлением, как футуризм в Италии, экспрессионизм в Германии, конструктивизм в СССР, сецессионизм в Вене в 1920-х гг. В то время железобетон употреблялся как сейсмостойкий строительный материал, он был также востребован с точки зрения пожарной безопасности. Однако теперь этот материал предполагалось использовать и с точки зрения выразительности.

Архитектурная группа «Сецессионизм» прекратила свое существование в 1928 г., но в соответствии с политическими и художественными тенденциями в период Тайсё (1912–1926 гг.) она задала новое направление, в основе которого лежала выразительность. На этой базе международная архитектурная тенденция того времени была активно принята молодыми японскими архитекторами в 1920-х гг.

Вместе с тем появилась тенденция к рассмотрению традиционной японской архитектуры с точки зрения функциональности и рациональности, что было характерно для европейского модернизма. Например, Хидэто Кисида обращал свое внимание на геометрическое оформление и функциональную красоту традиционных японских буддийских храмов, а Сутэми Хоригути нашел красоту в сочетании функциональности и упрощенности, напоминающем европейскую модернистскую архитектуру, в стиле Сукия-дзукури, который употреблялся в жилых домах и в кабинетах для чайных церемоний периода Эдо (1603–1868 гг.). Возможность «переоткрыть» отечественное зодчество позволило японским архитекторам того времени обратиться к новому направлению, в котором японская традиционная архитектура связывалась с европейской модернистской, в особенности с ее рационализмом и функционализмом. Это было оригинальным течением, которое основывалось на рассмотрении японской архитектуры с точки зрения выразительности, а не только с точки зрения строительной техники. В то время несколько японцев учились у зарубежных модернистских архитекторов. Например, Камэки Цутиура и Арата Эндо обучались у Фрэнка Ллойда Райта, и их произведения напоминают поздние произведения их учителя. Кунио Маэкава и Дзюндзо Сакакура работали в мастерской Ле Корбюзье в 1920-х и 1930-х гг. и после возвращения в Японию завоевали популярность в японском архитектурном сообществе как модернисты. Сакакура получил заказ на проект японского павильона на международной выставке в Париже в 1937 г., и его проекту была присуждена специальная премия жюри. В своей работе Сакакура решил не учитывать в полной мере требование выставочного комитета, которое предполагало создание проекта, основанного на японской стилистике. Он применил архитектурное решение в стиле Ле Корбюзье, согласно которому здание поддерживают столбы-опоры. Вместе с тем в фасаде павильона

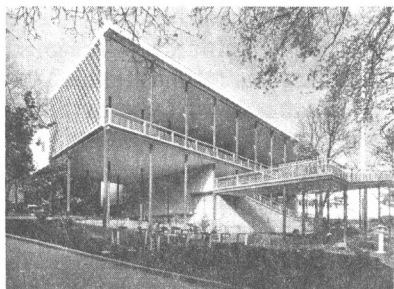


Рис. 1. Главный фасад здания японского павильона на Международной выставке в Париже, Дзюндзо Сакура, 1937 г., фотография

он использовал решетчатые панели с ромбовидными ячейками, которые употреблялись в традиционном японском прикладном искусстве (рис. 1). Японский архитектор, обучавшийся у модерниста, сумел не напрямую использовать свои познания в европейской архитектуре, а применить их в зависимости от архитектурной ситуации того времени.

Таким образом, в японском зодчестве в 1930-х гг. появилось новое направление, сочетавшее в себе взгляд на архитектуру как на область искусства и одновременно рассматриваю-

щее ее с точки зрения строительной технологии. Вместе с тем в конце 1930-х гг. в Японии (так же как в Италии и Германии) тоталитарный режим, установленный военным министерством, воздействовал на жизнь народа в целом и на архитектуру в частности. Но, в отличие от Италии и Германии, в Японии не было «правительственного» стиля тоталитарной архитектуры. В Италии и Германии оригинальный архитектурный стиль, основанный на классицизме, отражал своей монументальностью идею величия государственной власти, являясь не только средством художественного выражения, но и средством политической пропаганды. В Германии лидером этого архитектурного направления был Альберт Шпеер, которого поддерживал Гитлер, а в Италии подобная стилистика утверждалась через указы и требования Муссолини. В Японии на тот момент не существовало такого тесного взаимодействия между вождем и архитекторами. Несмотря на это, архитектура того времени отражала суть тоталитарной власти. Стоит отметить, что здания, построенные в те годы, не выглядели импозантными, как и указывает историк архитектуры Сёити Иноуэ¹. В 1936 г. Япония вступила в войну с Китаем, а в 1941 г. — с США. В стране возник дефицит материальных ресурсов. С целью их пополнения японское правительство расширило область военных действий до территории Юго-Восточной Азии, а также постановило перераспределить государственные затраты с учетом военного времени. В связи с этим такие материалы, как железо и железобетон, стали меньше употребляться в строительстве, и в центре больших городов возросло количество малоэтажных и деревянных строений с сейсмостойкой структурой. По словам Иноуэ, такие строения представляли собой утилитарную по своей сути «архитектуру барака»² и в их внешнем виде совершенно отсутствовали черты идеологизированного искусства.

¹ Иноуэ Сёити. Юмэ то миваку но зэнтайсюги. Бунгэй сюнзю. Токио, 2006. С. 248–251.

² Там же. С. 212–218.

Но в конце 1930-х гг. в Японии еще существовала модернистская архитектура, примером которой являлся японский павильон на международной выставке в Париже в 1937 г. Этот стиль использовался при строительстве заводов, школ и новых жилых комплексов. После Второй мировой войны использование модернистского стиля в архитектуре было возобновлено.

Можно заключить, что императорский архитектурный стиль не возник в связи с усилением национализма в Японии, а появился как эклектичный стиль, сочетающий в себе черты ориентализма и европейской классической архитектуры, а также подразумевающий использование железобетонной строительной конструкции. Данный стиль получил распространение с середины 1930-х гг., но применялся преимущественно при строительстве правительственных и административных зданий. Однако в конце 1930-х гг. императорский стиль был вытеснен утилитарной «архитектурой барака» и перестал эффективно использоваться как средство пропаганды для тоталитарного режима. Вместе с тем тенденция к строительству зданий с минимальными затратами и ограниченным декором в конечном итоге соответствовала рациональности модернистской архитектуры. Поэтому во время войны использование модернистской архитектуры не было полностью прекращено, и, по словам Сёити Иноуэ, ее следы могут присутствовать в отдельных произведениях в стиле «архитектуры барака»³.

2

В 1920–1930-х гг. основные архитектурные направления того времени в Японии показывают три следующих проекта: проект здания японского парламента, проект Императорского музея и архитектурный проект в честь создания комплекса Великой Восточной Азии.

Проектирование здания японского парламента было начато в 1885 г. Через два года после этого было решено, что здание должно быть построено на нынешнем участке, но реализация такого решения была затруднена в связи с нехваткой госбюджета и тяжелой политической обстановкой в стране. Только в 1920 г. строительство началось и было закончено через 17 лет, в 1936 г. В начале проектирования был организован архитектурный конкурс, в котором первая премия была присуждена проекту инженера при Министерстве императорского двора Фукудзо Ватанабэ (рис. 2). Однако при окончательной реализации он использовался с большими изменениями. В действительности заключительный проект был разработан архитектурным бюро по строительству временного Дома при Министерстве финансов. Принципиальная разница между победившим проектом и окончательным его решением заключается в оформлении центральной части здания. В победившем на конкурсе проекте башня, расположенная в центральной части здания, имела завершение в виде купола. Перед главным входом помещался портик гексастиля с фронтоном. Внешний вид здания отчасти напоминал здание американского



Рис. 2. Победивший проект здания парламента, Фукудзо Ватанабэ и бюро квалифицированных ремесленников при Министерстве двора, 1919 г., перспектива

парламента. В целом проект был выполнен в стиле Возрождения, но его также можно отнести и к неоклассицизму. В реализованном проекте купол башни заменен четырехгранной пирамидальной крышей, а перед главным входом располагается портик в тетрастиле без фронтона (рис. 3). Длинная ось здания расположена в направлении запад-восток. Главный фасад здания — южный, и здание симметрично относительно главного входа. В восточной части здания находится корпус палаты сенаторов, а в западной — корпус палаты представителей Японии. В фасаде второго и третьего этажей расположен ряд прямоугольных окон. Гранит, мрамор и известняк, использованные как материалы экстерьера, придают тяжесть внешнему виду здания. На первом этаже в центральной части здания расположено бюро. Справа и слева от бюро находятся по два входа

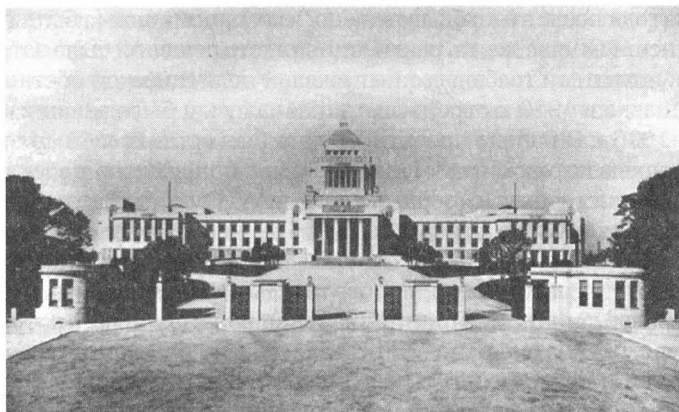


Рис. 3. Главный фасад парламента. Архитектурное бюро по строительству временного Дома при Министерстве финансов, 1936 г., фотография

в галереи, ведущие к боковым корпусам здания, где расположены палаты. Идея величия власти отражена не только в экстерьере, но также и в интерьере здания. Если снаружи использованы три вида каменного строительного материала, то в интерьере — 33 вида, которые добываются в разных районах Японии. Использование того или иного материала в интерьере здания обусловлено его декоративными свойствами. Например, в гостиной императора использован специальный мрамор, который подчеркивает величие данного помещения. Главный вход украшают бронзовые навесные двери в четыре метра высотой. На стенах висят картины, изображающие пейзаж четырех японских сезонов. Залы палат расположены на втором этаже боковых корпусов, места для депутатов веерообразно расходятся от трибуны и места председателя. Потолок выполнен в виде витража и предполагает естественное освещение палаты в дневное время. В палате сенаторов за местом председателя расположен трон для императора. Императорская гостиная является самым пышным и искусно декорированным из помещений здания. В интерьере этой комнаты использован лакированный японский кипарис, а на потолке висит люстра из кварца. Напротив главного входа, в курдонере, установлен фонтан и располагается дворцовый сад.

Таким образом, здание японского парламента отражает идею величия государственной власти, а его стиль основан на европейском неоклассицизме. По словам архитектора того времени Кикутаро Симода, «новый парламент не отражает никакой определенной идеи или мысли и только является прямым подражанием низкокачественной типичной европейской архитектуре, чуждой символам нашего народа»³. Несмотря на то, что строительство здания уже началось, он предлагал построить его в «императорском стиле», где «употребляются основные конструкции и фасад, основанные на мировой (европейской) классической архитектуре, аналогичные решениям типичного японского замка, и крыша, отвечающая оригинальному японскому стилю Тронного зала Сисин в императорском дворце в Киото, или стилю Гэку и Найку в синтоистском святилище Исэ»⁴. Кикутаро Симода протестовал против окончательного проекта. Однако, несмотря на то, что его предложение предполагало использование распространенного в 1930-х гг. императорского стиля, оно было проигнорировано. Можно сделать вывод, что императорский стиль в Японии, хотя он и считается примером тоталитарной архитектуры, не был навязан архитектурному сообществу правительственной властью. Скорее по результатам создания проекта здания японского парламента можно заключить, что архитектурное бюро по строительству временно-го Дома при Министерстве финансов (и, соответственно, правительство страны) полагало более приемлемыми стили Ренессанс и неоклассицизм. Один из членов жюри конкурса, архитектор Тюта Ито, высказал

³ Оуми Саказ. Кэнтику кёгисеккэй — конпетисён но кэйху то тэнвоу Касима сюппанкай. Токио, 1986. С. 62.

⁴ Там же. С. 63.

предложение выбрать стиль, свободный от влияния европейской классической архитектуры. Однако после конкурса на проект здания парламента в Японии проекты, основанные на европейской архитектуре, стали преобладающими. По словам историка Саказ Оуми, зачастую такое решение использовалось для того, чтобы проект победил в конкурсе, так что европейский стиль должен был стать ведущим стилем для архитектурных конкурсов 1920–1930-х гг.⁵ Таким образом, здание японского парламента оказало влияние на последующее японское зодчество, которое как уже было сказано, подразумевало синтез сейсмостойкой строительной конструкции и европейской стилистики. Многие японские архитекторы стали использовать его при создании своих проектов. Можно утверждать, что данное направление относится к официальной линии, или тоталитарной тенденции в японском архитектурном сообществе того времени.

3

Далее мы рассмотрим проект главного корпуса Императорского музея в Токио (ныне — государственного музея в Токио). Конкурс на этот проект был организован в 1930 г., а само здание построено в 1937 г. Предыдущее здание главного корпуса музея в 1881 г. построил Иосия Кондэр, иностранный советник в японском правительстве в период Мэйдзи. Она представляла собой кирпичную конструкцию, дизайн которой основывался на неоготике. Данный стиль, хотя и в упрощенном виде, Кондэр позаимствовал у своего учителя, Уильяма Берджеса. Но бывший главный корпус был разрушен во время землетрясения в Канто, и поэтому в 1930 г. был организован конкурс на проект нового корпуса. В программе конкурса было сказано, что «архитектурный стиль проекта должен быть стилем Востока на основе японизма, для создания гармонии с содержанием данного здания»⁶. По словам Оуми, это условие допускало использование императорского стиля, который в начале 1930-х гг. применялся при создании многих проектов административных зданий, а также в архитектурных конкурсах, одним из условий которых была монументальность строения⁷. Это видно по премированным проектам этого конкурса. А высказывание одного из архитекторов того времени: «работа архитектора в архитектурном конкурсе, требующем ориентализма, — это, в конце концов, работа для кровельщика»⁸, основано на том, что проектирование крыши здания в японском стиле являлось отличительной чертой ориентализма. Все это в целом доказывает, что понятие «ориен-

⁵ Оуми Саказ. Кэнтику кёгисеккэй — конпетисён но кэйху то тэнвоу Касима сюпанкай. Токио, 1986. С. 62. С. 74–75.

⁶ Токё тэйсицу хакувудукан кэнтику сэккей зуан кэнсё восю китэй // Кэнтику засси. Токио, 1930. №. 12. С. 149.

⁷ Оуми Саказ. Указ. соч. С. 80–84.

⁸ Танака Хумио. Хакувудукан но конпетисён // Кэнтику сэкай. 1931. № 6. С. 12.

тализм» в конкурсной программе, собственно, и обозначало «императорский стиль». Высказывания этого архитектора определяют характер императорского стиля, в рамках которого крыша здания выполняется «согласно японскому оригинальному стилю Тронного зала Сисин в императорском дворце в Киото или стилю Гэку и Найку в синтоистском святилище Исэ» (рис. 4, 5).

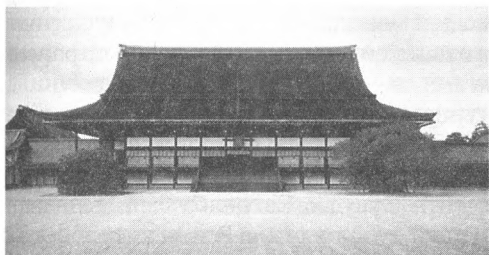


Рис. 4. Главный фасад тронного зала Сисин в Императорском дворце в Киото, 1855 г. (нынешний зал был восстановлен в этом году), фотография



Рис. 5. Гэку (внешний двор) на территории храма Исэ, 478 г., фотография

Первая премия в конкурсе на проект главного корпуса Императорского музея в Токио была присуждена проекту Дзин Ватанабэ, и на основе его проекта бюро квалификационных ремесленников при Министерстве императорского двора разработало окончательный проект (рис. 6, 7).

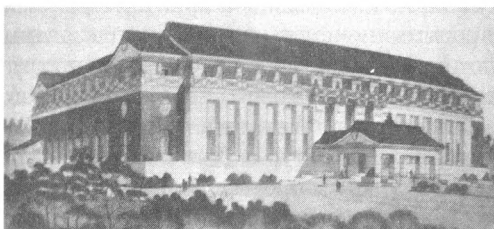


Рис. 6. Победивший проект в конкурсе на главный корпус Императорского музея, Дзин Ватанабэ, 1931 г., перспектива

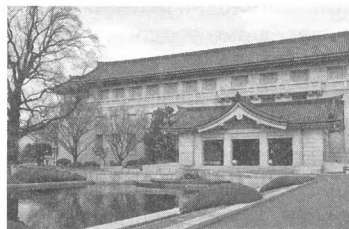


Рис. 7. Главный фасад главного корпуса Императорского музея. Бюро квалифицированных ремесленников при Министерстве двора, 1937 г., фотография

Характерными чертами здания являются черепичная крыша с фронтоном и каменные перила якобы в японском традиционном архитектурном стиле, установленные на балконе в верхней части здания. В действительности такие перила использовались не в японской, а в китайской и восточноазиатской храмовой архитектуре. В японских храмах часто используются деревянные перила, которые могли бы придать зданию

главного корпуса музея зрительно более легкий вид. В связи с этим мы можем утверждать, что данный проект выдержан скорее не в японских традициях, а в стиле ориентализма, который и был определен программой конкурса. Фасад здания выполнен из железобетона, с упрощенным дизайном, взятым из европейской классической архитектуры, фронтоном, но одновременно употреблен дизайн оконной рамы из китайской традиции, который появился в архитектуре периода Хэйан (794–1191). В целом рисунок фасада здания основывается на европейской классической архитектуре, но отличается от классического стиля, распространенного в Европе того времени.

Вообще стилистику архитектурного конкурса того времени нельзя отнести к европейскому классицистическому стилю в строгом смысле слова — скорее, он эклектично объединяет в себе разнообразные направления. Так, проект здания парламента Фукудзо Ватанабэ был выполнен в эклектической манере, сочетающей купол в стиле Ренессанса и фасад в стиле неоклассицизма.

В конечном проекте главного корпуса музея европейский классицистический стиль применен к основной объемной композиции здания, а во внешнем виде и декоре использованы японские и восточные элементы. Над главным входом установлены три двускатных фронтона, у которых нижние края скатов изогнуты наружу. Эти элементы отсутствуют в победившем проекте Ватанабэ, они были добавлены при разработке окончательного проекта. В проекте Ватанабэ, как и в окончательном проекте, черепичная крыша здания оформлена в виде двух скатов, но в окончательном проекте края крыши изгибаются наружу. Такое оформление напоминает черепичную крышу в японской замковой архитектуре. Следовательно, в окончательном проекте японские мотивы использованы более, чем у Ватанабэ. Подобную тенденцию можно наблюдать и по другим частям здания. В окончательном проекте крыша здания в боковых частях выглядит двойной из-за дополнительной плоскости фронтона. Такой прием не характерен для японской архитектуры. Данное архитектурное решение было использовано в победившем проекте Ватанабэ, а затем применено и к окончательному проекту. По словам самого Ватанабэ, этот дизайн он заимствовал из архитектуры «острова Ява или откуда-то из Индонезии»⁹. Использование двойной крыши можно наблюдать в традиционной архитектуре района Минангкабау, на западе острова Суматра в Индонезии. Конечно, в традиционной архитектуре Минангкабау крыша действительно является двойной, а в проекте Ватанабэ и окончательном проекте крыша с боковых фасадов выглядит двойной из-за дополнительных плоскостей фронтона. Архитектор скорее вдохновлялся архитектурой Минангкабау, чем напрямую заимствовал ее детали. Таким образом, в проекте Ватанабэ больше подчеркнут «Восточный стиль», заявленный в программе конкурса, а в окончательном проекте — «японские

⁹ Дзаданкай — Тайсё но кэнтику о катару // Кэнтику дзасси. Токио, 1970. № 1. С. 45.

мотивы». На это указывает фронтон с изогнутыми скатами, установленный над главным входом в здание в окончательном проекте. Но так как одновременно в проекте присутствует ряд не-японских архитектурных решений, стилистику окончательного проекта главного корпуса музея нельзя назвать к японской в строгом смысле слова.

Ситуация в целом была связана с японской архитектурной реальностью того времени. В 1930-х гг. в Японии западная модернистская архитектура постепенно получала все более широкое распространение. Поэтому японские архитекторы, с одной стороны, не могли игнорировать данную тенденцию, а с другой — на них все еще оказывала влияние европейская классическая архитектура, часто становившаяся «стилем архитектурных конкурсов». В окончательном проекте музея это влияние проявилось в выборе основы для композиции здания. Но в победившем проекте Ватанабэ смешиваются архитектурное решение крыши в «индонезийском стиле» и симметричное решение фасада с ограниченным декором, характерное для модернизма. Архитектурное решение Ватанабэ используется и в окончательном проекте. Это означает, что на момент проектирования и строительства главного корпуса музея императорский стиль еще не занял главенствующую позицию в архитектурном сообществе Японии. Хотя в проекте музея использовано японское архитектурное решение для крыши здания и европейское — для фасада, но оставалась еще проблема взаимодействия японской и европейской архитектуры. Это проявилось и в конкурсе, и в окончательном проекте главного корпуса Императорского музея. В то время возникла идея, что характер парадигмы модернистской архитектуры можно увидеть в японской исторической архитектуре, а именно синтоистской: например, в использовании геометрического характера композиции в архитектурном решении здания. Так, Тронный зал Сисин в Императорском дворе в Киото, один из примеров сооружений в императорском стиле, описан в 1930 г. в книге архитектора Кисиды «Архитектурная композиция в прошлой архитектуре» как композиция, состоящая из диагональной решетки в фасаде и интерьере. В своей книге Кисида исключил из рассмотрения крышу, выполненную в императорском стиле, и сделал акцент только на фасаде здания, чтобы «еще раз рассмотреть японскую старую архитектуру» и найти в ней «совершенство модернизма»¹⁰. В этой книге Кисида употребляет термин «модернизм» для обозначения стиля жизни современного человека и культурной атмосферы того времени в целом, а не для обозначения архитектурного течения. Поэтому, согласно его мнению, старинная японская архитектура, отчасти похожая на европейскую модернистскую, выглядит актуальной с современной точки зрения, и в ней можно найти оригинальное японское видение архитектуры вне зависимости от модернистской концепции. Такая точка зрения помогает найти сходство между традиционной японской и современной архитектурой, а также позволяет считать, что японские зодчие могут

¹⁰ Кисида Хидэто. Како но коусэй. Сагами сёвоу. Токио, 1951.

разработать оригинальный стиль не под влиянием европейского модернизма, а вдохновляясь своей традиционной архитектурой.

Вернемся к проекту главного корпуса Императорского музея. Окончательный проект не был выполнен в «японском стиле», и это свидетельствует о том, что в то время уже был установлен так называемый «стиль конкурса», основанный на европейской классицистической архитектуре, а также появился взгляд на японскую традиционную архитектуру через европейскую модернистскую. Конкурс на проект этого музея — свидетельство переходного периода. Проект главного корпуса Императорского музея отличается от предыдущих проектов в императорском стиле, скорее внешним видом фасада, чем крышей в восточном стиле на основе японской традиции. В победившем проекте музея нет изгиба в скатах крыши, который присутствует в окончательном проекте, что уменьшает ощущение японского характера здания. В окончательном проекте на фасадах использованы национальный узор и элементы декора на фоне общей композиции здания в стиле европейской классицистической архитектуры. В результате этот проект не относится к японской традиции в строгом смысле слова.

4

Японские национальные мотивы не приветствовались властью при тоталитарном режиме в Японии. Скорее, обращение к ним было одним из результатов воздействия модернизма и свидетельством поиска оригинального японского стиля со стороны архитектурного сообщества, которое хотело выйти из-под европейского влияния. Однако стоит отметить, что группа архитекторов, поддерживавших модернизм, не принимала императорский стиль и задалась целью найти японское направление, основанное только на старой национальной архитектуре. Эта тенденция видна в проекте, представленном Кунио Маэкава для конкурса главного корпуса Императорского музея, — он выполнен в модернистском, а не в императорском стиле. Хотя данный проект проиграл в конкурсе, он стал знаковым событием в развитии японской архитектуры. Не случайно один из молодых архитекторов того времени оценил то, что в нем Маэкава показал не «псевдояпонскую архитектуру», «которая оскверняет 2600-летнюю историю японского искусства», а создал проект «простого, скромного музея»¹¹. Он утверждал, что для каждого исторического периода характерно появление своего архитектурного стиля с соответствующими данному времени композицией и строительными материалами и одобрил проект Маэкавы как проект, соответствующий времени. С точки зрения архитекторов-модернистов, японизм должен быть отражен в функциональной и рациональной композиции здания, а также в его дизайне. Таким образом, в отличие от Кисиды, который считал необходимым искать современность в традиционной японской архитектуре, Маэкава и его еди-

¹¹ Танака Хумио. Указ. соч. С. 14.

номышленники полагали, что функциональная архитектура должна наследовать традиционный дизайн с учетом современных тенденций. Стоит отметить, что в 1930-х гг. в Японии европейский модернистский архитектурный стиль редко был востребован на архитектурных конкурсах, но периодически использовался при разработке частных заказных проектов. Следовательно, модернизм как стиль архитектуры не вышел из употребления окончательно во время господства в Японии тоталитарного режима.

В конце 1930-х гг., с ухудшением военной ситуации и ограничением ресурсов, в Японии получила развитие подчеркнуто утилитарная по своему характеру «архитектура барака». Архитектурные конкурсы, с одной стороны, превратились в один из способов пропаганды, как в Италии и Германии; с другой стороны, в их рамках японские архитекторы искали новое направление, основанное на оригинальном японском стиле.

В 1942 г. был объявлен новый конкурс: «требуется проект комплекса в честь создания Великой Восточной Азии, который отражает его монументальную идею»¹². Лозунгом этого проекта было освобождение Японией близлежащих азиатских стран от европейского влияния и установление с ними дружественных отношений. В программе конкурса не был определен архитектурный стиль и условия разработки проекта (в отличие от конкурса на проект главного корпуса Императорского музея). По условиям конкурса место постройки монумента «на территории Великой Восточной Азии каждый из участников мог планировать согласно особенностям своего проекта»¹³. Конкурс был организован японским научным архитектурным обществом, а также Бюро Сообщения, которое поощряло пропагандистскую политику и финансировало конкурс. Поэтому целью конкурса стала пропаганда японской внешней политики. Вместе с тем ставилась и цель поиска молодых талантов среди японских архитекторов. Участников не должно было смущать то, что их проект не имел возможности для реализации. Именно поэтому организаторы конкурса не установили определенных условий для проектирования и не определили точное место постройки. В отличие от конкурса на проект главного корпуса Императорского музея, участники могли разрабатывать свои проекты, не учитывая архитектурную ситуацию того времени. Например, Иноуэ отмечает, что конкурс на проект в честь создания Великой Восточной Азии стал единственным архитектурным событием, в котором архитектор мог проявить свои творческие способности, в отличие от проектов монументов погибшим на войне, которые получили распространение в Японии с 1939 г.¹⁴ При строительстве таких монументов одним из основных требований являлся минимальный бюджет. В связи с этим зачастую в конкурсах проектам профессионалов предпочитали проекты простых граждан. Таким образом, архитектурный проект в честь

¹² Дай 16 кай кэнтику тэнранкай сёппин восю (нанроу кэнтику тэнранкай) // Кэнтику засси. Токио. 1942. № 6. С. 2.

¹³ Там же.

¹⁴ Иноуэ Сёити. Указ. соч. С. 276–288.

создания Великой Восточной Азии играл важную роль в стимуляции творческих способностей у японских архитекторов того времени.

В этом конкурсе проекту Кэндзо Тангэ была присуждена первая премия (рис. 8, 9). Он разработал проект центрального здания синтоистского храма, посвященный погибшим защитникам отечества, в котором отражена идея «Великой Восточной Азии». В качестве места постройки архитектор выбрал участок у южного подножия горы Фудзи. Территория постройки со всех сторон окружена галерей с колоннадой и разделена улицей, идущей с севера на юг, на две равные части. В северо-восточной части территории расположен синтоистский храм, а остальная часть территории свободна от застройки. Вход на территорию — с запада. С западной и восточной стороны к главному зданию храма симметрично примыкают дополнительные строения. Улица, разделяющая территорию храма, идет от Императорского Двора в Токио до горы Фудзи и служит транспортной осью, а линия движения посетителей храма расположена с запада на восток. Обе части территории — трапециевидной формы. Главное здание храма оформлено в старом синтоистском храмовом стиле и имеет крышу с крутыми скатами без изгибов в нижней части. Старая синтоистская архитектура сохранила характерные черты синтоистского святилища до распространения в Японии буддизма.

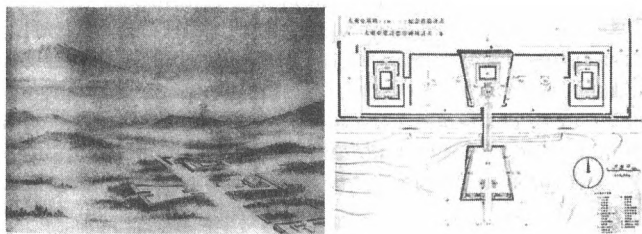


Рис. 8. Конкурсный проект на создание Комплекса Великой Восточной Азии (не реализован). Кэндзо Тангэ, 1942 г., перспектива и схема

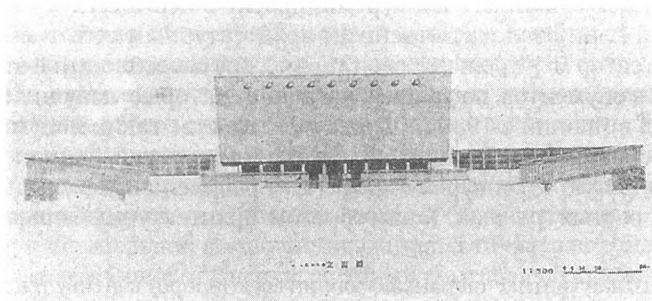


Рис. 9. Главный фасад главного корпуса для молитвы в конкурсном проекте Тангэ, 1942 г., перспектива

Известными примерами такой архитектуры являются святилище Исэ и Большая святыня Идзумо. Бруно Таут особенно выделил святилище Исэ во время своего пребывания в Японии, что вдохновило японских архитекторов на поиски соединения языка модернизма и приемов традиционной японской архитектуры. В связи с этим Тангэ и использовал в своем проекте старинную святилищную архитектуру. Как отмечали Сёити Иноуэ и другой историк архитектуры, Тэрунобу Фудзимори, оформление территории в виде двух расположенных напротив друг друга трапециевидных площадок, разделенных центральным проходом, основано на архитектурном решении Ле Корбюзье в проекте Дворца Советов¹⁵. Из этого видно, что Тангэ использовал архитектурное решение модернизма на основе традиционного синтоистского стиля. В связи с этим член жюри конкурса Маэкава отметил, что «этот проект ловко обходит решение проблемы выразительности в рамках японской оригинальной архитектуры»¹⁶. Как уже было отмечено, данный конкурс не напрямую финансировался государством, так что выбор архитектурного стиля в нем не был ограничен, несмотря на то, что одной из целей конкурса было пропагандирование государственной политики. Так как использование синтоистского стиля основывается на возвращении к традициям, Маэкава отметил, что в проекте Тангэ не был представлен новый архитектурный стиль. По сравнению с императорским стилем в проекте Тангэ употребляется меньше элементов декора и здание в плане имеет геометрическую композицию в святилищном стиле.

По словам самого Тангэ, самым существенным моментом его проекта является то, что «монументальность, основанная на гармонии природы и архитектуры, не оказывающая давления на человека, должна привести к связи “монументальности” и “природы” в мировом масштабе»¹⁷. Тангэ рассматривал монументальность своего проекта без учета функциональности и рациональности в контексте модернистской архитектуры. Он не уделял достаточного внимания масштабности или грандиозности самого здания, но включил в градостроительное решение природную территорию, что привнесло в проект оригинальные черты японской архитектуры.

Проект отличается тем, что само здание не подавляет окружающую среду, скорее, вокруг него убрано все лишнее. Среди премированных проектов этот можно считать уникальным. Например, архитектор Кисида в своем проекте предлагал реконструировать один из районов Токио, в котором расположены синтоистские святилища Ясукуни, превратив храмовое здание в градостроительную доминанту. Отчасти данный проект похож на проект Тангэ, однако проект Кисиды практически не включает

¹⁵ Иноуэ Сёити. Указ. соч. С. 295–296.

¹⁶ Маэкава Куньо. Кёгисэккэй синсахё // Кэнтику засси. Токио, 1942. № 12. С. 960.

¹⁷ Тангэ Кэндзо. Дайтоуа кинен эйзоу кэйкаку // Кэнтику засси. Токио, 1942. № 12. С. 963.

в себя архитектурное решение, связанное с окружающей природой. Таким образом, в отличие от других архитекторов, Тангэ использовал в своем проекте не только архитектурное стилистическое решение, но и градостроительное. В связи с этим жюри конкурса отметило, что «создатель этого проекта решил трудную задачу “японского оригинального выражения монументальности”¹⁸».

Заключение

В отличие от других стран с тоталитарными режимами, в Японии в 1930–1940-х гг. появилась и широко распространилась утилитарная «архитектура барака». Вместе с тем в результате поиска оригинального стиля для наиболее репрезентативных государственных сооружений в японской архитектуре возник императорский стиль. Одновременно на базе европейской модернистской архитектуры развивался своеобразный японский модернизм, который противостоял императорскому стилю. На фоне этой ситуации в 1930-х гг. продолжался поиск оригинального японского архитектурного языка. Результатом конкурса на проект монумента в честь создания Великой Восточной Азии стало открытие нового стилистического аспекта — главное здание в проекте было трактовано как крупный по масштабу градостроительный комплекс, обладавший подчеркнуто символическими формами. Кроме того, в старой японской архитектуре были найдены элементы и приемы, близкие к европейской модернистской архитектуре. Можно сделать вывод, что японская архитектурная ситуация отличалась от архитектурной ситуации других стран с тоталитарными режимами. После Второй мировой войны в несоциалистической Европе распространился интернациональный стиль, основанный на европейской модернистской архитектуре. В Японии он также был популярен, но одновременно получил распространение стиль, разработанный в результате конкурса на проект монумента в честь Великой Восточной Азии. Кроме того, в конце тоталитарного режима в Японии, в отличие от Италии, Германии и СССР, было принято «рационалистическое», сугубо прагматическое архитектурное направление. Оно не обладало высокой выразительностью, поэтому в японской архитектуре гораздо меньше грандиозных архитектурных сооружений, чем в указанных странах.

¹⁸ Мажави Куниа. 1942. С. 960.

Фотожурнал NIPPON и пропаганда японской культуры в 1930-е гг.

Е. В. Тутатчикова
ИВКА РГГУ

В 1930-е гг. в США, СССР, Германии, Японии, во всех странах, активно выступавших на мировой сцене, фотожурналистика стала играть важную роль в формировании представлений о мире и месте в нем того или иного государства.

Время активного развития фотожурналистики в мире приходится именно на 1930-е гг. — тогда получает распространение такая форма повествования, как фотосерия, и появляются информационные фото-иллюстрированные журналы (среди наиболее известных — «LIFE» в Америке и советский журнал «СССР на стройке»). Фотожурналистика становится активным оружием пропаганды.

Япония не была исключением из мировой практики — 1930-е гг. стали важным периодом в истории японской фотографии и одновременно временем, когда фотография стала работать на государственную идеологию, формировать представления японцев о себе и о мире и пытаться изменить представления в мире о Японии.

Страницы с фотоочерками начинают появляться в японских журналах в начале 1930-х гг., и к середине этого десятилетия в стране выходит уже более десятка фотоиллюстрированных информационных изданий, многие из которых создавались с целью культурной и военной пропаганды. Часть таких журналов была ориентирована на японского, а часть — на иностранного читателя. Из последних наиболее представительными и известными были журналы NIPPON и FRONT.

Натори Ёноскэ и «Ниппон Кобо» («Японская мастерская»)

Одним из ключевых персонажей, повлиявших на развитие фотографии в Японии в 1930-е гг., был фотограф Натори Ёноскэ, которого называют отцом японской фотожурналистики. С его именем связывается появление в Японии понятия фоторепортажа, а также создание первого в Японии информационного фотоиллюстрированного журнала — NIPPON.

Натори Ёноскэ родился в 1910 г. в Токио. Окончив школу Кэйо, однако не поступив в университет, в 1930 г. он отправляется на учебу в Германию, в Мюнхен. Именно там он начинает заниматься фотографией

и спустя некоторое время устраивается на работу фотокорреспондентом — сначала в местном издании, а затем в Берлине, в одном из самых крупных информационных агентств в Германии — агентстве «Ульштайн».

18 сентября 1931 г. произошел так называемый Маньчжурский инцидент — Квантунская армия Японии совершила подрыв железнодорожного полотна около Мукдена, обвинив в этом китайскую сторону и получив повод для начала наступления на китайские позиции. За этим последовала оккупация Маньчжурии и создание марионеточного государства Маньчжоу-го. Маньчжурский инцидент обратил взгляд западных стран на Японию. Визуальные представления об этой стране и о людях, живущих в ней, были довольно скудными, однако в связи появлением интереса к Японии у средств массовой информации возникла потребность в материале о Японии, в том числе и фотографическом.

Так, издательство «Ульштайн», выпускавшее различные издания, включая иллюстрированные журналы, поручило своему корреспонденту Натори Ёноске сделать репортаж о Японии. В 1932 году он в первый раз за два года вернулся на родину — в командировку на три месяца. За этот период, как пишет Натори в своей книге «Способы прочтения фотографии» («Сясин но ёмиката», 1963), он сделал семь тысяч фотографий на шестьдесят сюжетов. Фотографии, снятые Натори в течение этих трех месяцев, использовались впоследствии в различных изданиях «Ульштайна», а также в других европейских журналах и газетах в течение семи лет вплоть до 1939 г.

В своей книге Натори приводит список из тридцати сюжетов, которые в результате были использованы в печати, а также количество обращений к ним:

- 1) жизнь японской семьи — 23;
- 2) костюмы и прически японцев — 23;
- 3) улицы Токио — 19;
- 4) пластическая операция на двойное верхнее веко — 17;
- 5) японские традиционные гостиницы — 16;
- 6) лавки, в которых изготавливают и продают традиционные лекарства — 13;
- 7) обряды, совершаемые торговцами рыбой и рыбаками за упокой душ убитых ими рыб — 13;
- 8) современные постройки в бедных кварталах — 12;
- 9) пивоваренные заводы — 11;
- 10) школа гейш — 10;
- 11) красота по-японски, лица японок — 9;
- 12) кукольный театр — 9;
- 13) школа игры на сямисэне — 9;
- 14) чайная церемония — 7;
- 15) танцевальные залы — 7;
- 16) японский театр — 7;
- 17) икэбана — 6;
- 18) коллекционеры игрушек — 6;

- 19) праздничный прием в саду — 6;
- 20) жизнь японских женщин — 5;
- 21) антикварные лавки — 5;
- 22) святилище Ясукуни — 4;
- 23) дамы с собачками, выставка собак — 3
- 24) праздник Хина-мацури — 3;
- 25) «Трехгрошовая опера» — 2;
- 26) немцы, проживающие в Токио — 2;
- 27) праздник Танго-но сэкку — 1;
- 28) модные показы — количество обращений неизвестно;
- 29) традиционные празднества *мацури* — количество обращений неизвестно;
- 30) учителя традиционных танцев — количество обращений неизвестно [2:119].

Таким образом, фоторепортажи Натори на вышеупомянутые сюжеты были использованы в западных средствах массовой информации около двухсот семидесяти раз. Следует отметить, что менее остальных были востребованы сюжеты о традиционных японских искусствах (например, чайной церемонии и *икэбана*). Больше всего обращений было к сюжетам о повседневной жизни японцев — Япония стала больше интересовать европейцев своей современной жизнью, нежели известной с открыток и старинных фотографий традиционной экзотикой.

В своей книге Натори пишет о высокой оценке его работы, закрепившей его положение фоторепортера в немецком издательстве, а также о востребованности сделанного им материала. Об этом свидетельствует и следующее его высказывание: «Будучи фоторепортером-японцем, я нашел таким образом в Германии свою нишу, и дальнейший мой путь стал ясен. Если бы я собирался и дальше зарабатывать себе на хлеб этой работой, то, без всяких сомнений, мог бы жить безбедно следующие десять лет» [2:121].

Однако востребованность работы Натори говорит также об отсутствии в то время налаженного сообщения между европейскими и японскими информационными агентствами и о неразвитости фотографического рынка в Японии. Если не считать специальных журналов о фотографии и для фотографов (таких как «Асахи Камера», «Фототаймс»), фотография использовалась главным образом в новостных изданиях, однако фотоочерки и полноценные фоторепортажи еще не практиковались постоянно в японских журналах.

В феврале 1933 г. Натори Ёноскэ отправился фотокорреспондентом в Маньчжурию. Однако, когда по окончании работы он временно возвратился в Японию, приказом Гитлера была запрещена деятельность иностранных журналистов на территории Германии, и Натори не смог вернуться в Берлин. Продолжая работать специальным корреспондентом «Ульштайн» в Японии, Натори стал искать свое место в фотографическом обществе Токио.



Рис. 1

Так Натори создает группу «Ниппон Кобо» («Японская мастерская»). Название свое группа получила по аналогии с Wiener Werkstätte («Венские мастерские») или Berliner Werkstätte («Берлинские мастерские») — названиями объединений архитекторов, художников и дизайнеров, занимавшихся, главным образом, графическим и промышленным дизайном. Увлеченный идеями художественного течения «новая вещественность» (нем. *Neue Sachlichkeit*) и школы дизайна «Bauhaus», Натори представлял себе «Ниппон Кобо» как первую в Японии организацию по типу фотографического и дизайнерского агентства. Задачей «Ниппон Кобо» по замыслу Натори было, с одной стороны, развитие в Японии дизайна и фотожурналистики,

а другой стороны, представление Японии Западу «с помощью новой фотографии». На начальном этапе членами «Ниппон Кобо» стали фотографы Кимура Ихэй и Окада Содзо, дизайнер Хара Хироми и художественный критик Ина Нобуо.

Группа распалась довольно быстро из-за внутренних разногласий, спустя всего лишь год после ее создания — за это время они успели провести лишь две фотовыставки. Однако Натори вскоре собрал «Ниппон Кобо» в новом составе. Группа была официально оформлена как фотоагентство, а в октябре 1934 г. она стала выпускать журнал NIPPON («Япония») — первый в Японии информационный фотоиллюстрированный журнал, созданный с целью пропаганды Японии за границей (рис. 1).

Журнал NIPPON и пропаганда японской культуры

Журнал NIPPON издавался в течение десяти лет с 1934 по 1944 г. Всего было выпущено тридцать шесть номеров. В четвертом номере за июль 1935 г. было опубликовано слово от редакции, где дается объяснение задач данного издания: «Сегодня все западные страны обратили свое внимание на Восток — и в первую очередь, на Японию. Нам бы в самых разных смыслах хотелось, чтобы они узнали Японию. Поэтому представляется важным, что мы начали выпуск журнала NIPPON именно сейчас, в нынешней ситуации, поскольку задачи этого журнала — показать истинный облик Японии, ее современную культуру, правильно освещать ситуацию в японской промышленности, стремительно развивающейся в последние годы, а также представить миру Восток — в первую очередь Объединенную Маньчжурию, и заставить мир переосмыслить свои

взгляды. Попыток осуществления подобных проектов в нашей стране ранее не было, поэтому мы естественным образом сталкиваемся с самыми разными проблемами. Однако для сознательной цели культурного обмена между нациями нам не жаль никаких жертв — и вот наконец мы публикуем уже четвертый выпуск журнала. В журнале NIPPON используются четыре языка — английский, немецкий, французский и испанский. Преследуя вышеописанные цели, мы не отступимся от идеи, чтобы люди многих стран читали этот журнал. При подготовке этого номера мы тщательно отбирали информацию и непрестанно исследовали способы улучшения печати, поэтому данный номер показывает сильный прогресс в сравнении с предыдущими. Сеем полагать, что в своем нынешнем виде наш журнал ни в коем случае не выглядит бледным по сравнению с самыми выдающимися иностранными журналами, и даже больше — превосходит их» [3:98].

В своей работе над созданием журнала NIPPON Натори Ёноскэ получил поддержку Международного фонда содействия развитию культуры (*Кокусай бунка синкокай* — KBS), основанного в 1934 г. с целью культурной пропаганды за границей. С четвертого выпуска (за июль 1935 г.) журнал NIPPON начинает получать регулярное финансирование от *Кокусай бунка синкокай*. Кроме этой организации, изданию журнала NIPPON также оказывали поддержку информационные агентства военного министерства, военно-морского министерства и генерального штаба армии.

В первом выпуске NIPPON были опубликованы статьи: директора *Кокусай бунка синкокай* Дан Ино «Культура современной Японии» (на английском), критика Сугияма Хэйскэ «Современная японская литература» (на немецком), переводчика Мицүёси Нацүя «Японские танцы» (на немецком), художественного критика Итагаки Такао «Японский кинематограф и его развитие» (на английском), а также стихотворения Хоригути Дайгаку в переводе на испанский. Кроме того, были опубликованы несколько фотоочерков Ватанабэ Ёсио, Хорино Масао, использовались фотографии Натори Ёноскэ, Канамару Сигэнэ и других фотографов.

Основной задачей журнала было представить иностранному читателю Японию страной современной, активно развивающейся и туристически привлекательной. С первого же выпуска большое внимание в журнале уделялось туристическим местам Японии — в нем появляются статьи о Хаконэ, Никко, Осима, горах Рокко, а также такие статьи, как «Автомобильные дороги Японии», «Путешествие по железным дорогам Японии», написанные сотрудниками Международного туристического бюро (эта организация регулярно выкупала и распространяла большую часть тиража NIPPON) (рис. 2).

Активную поддержку журналу оказала также косметическая компания «Канэбо». В своей книге Натори Ёноскэ приводит слова директора «Канэбо»: «Моя компания экспортирует свою продукцию в Южную Америку, Африку, Индию, однако там японскую продукцию считают продукцией низкого качества и предпочитают ей товары из Европы и Америки, что для нас представляет большую проблему. Япония в глазах иностран-

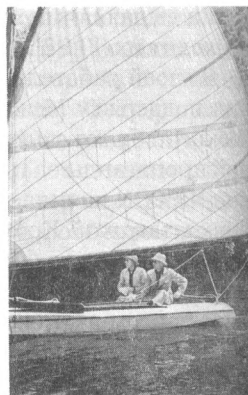


Рис. 2

цев — это загадочная страна с гейшами и Фудзиямой, и в их сознании никак не укладывается, что она может быть современной промышленной страной. Я считаю, что создание журнала, который представил бы иностранцам Японию не только как страну с гейшами и Фудзиямой, но как современное развитое государство, — это дело чрезвычайно важное и необходимое. Это поможет и развитию торговли, поэтому я всецело поддерживаю идею создания такого журнала». Начиная с седьмого номера (за май 1936 г.), в каждом номере журнала NIPPON рекламировалась продукция «Канэбо» (рис. 3).

По своему замыслу журнал NIPPON должен был создавать положительный образ Японии — страны, где развиваются промышленность, экономика и туризм, растут города (рис. 4). Задачей журнала было показать Японию современным государством, ничем не уступающим странам Запада. Европейцы видели Японию страной с экзотической и загадочной культурой. Теперь им следовало показать, что в Японии есть и современная культура, — через публикации статей и фотоочерков о жизни японских городов, современной литературе, кинематографе и других культурных явлениях.



Рис. 3

Однако хотя основной задачей журнала было создание образа Японии как современного мирового государства, явления традиционной культуры не обходились в нем вниманием. Набор таких явлений «традиционной культуры» в различных журналах, ориентированных на пропаганду Японии на Западе и привлечение туристов, в целом был схожим и поддерживал образ «загадочной» и «экзотической» страны. Однако в NIPPON основной идеей при освещении традиционной культуры стала идея не экзотизма, а уникальности японской культуры и японского духа.

Одной из особенностей журнала NIPPON была попытка совмещения современного и традиционного — эта попытка замечательно прослеживается в представлении так называемых «народных ремесел» (*мингэй*). Натори Ёноскэ, испытавший влияние «Баухауса», увлеченный идеями нового утилитарного и функционального дизайна, обнаружил созвучность этим идеям в предметах японской традиционной утвари.

Немалое влияние на курс культурной пропаганды, осуществлявшейся журналом, оказали идеи деятеля «движения японских народных ремесел» (*нихон мингэй ундо*) Янаги Мунэёси, который неоднократно публиковался на страницах NIPPON.

Началом движения *нихон мингэй ундо* можно считать 1926 г., когда Янаги выпустил «Проспект о создании Японского музея народных ремесел» (музей Нихон Мингэйкан был открыт спустя десять лет, в 1936 г.). В этом проспекте Янаги пишет: «Мы полагаем, что в области эстетики и красоты наиболее выдающиеся образцы из всего созданного Японией, из всего, что можно назвать уникальным и оригинально японским, относятся к так называемым *гэтэмону* — “простым вещам”» [1:94].

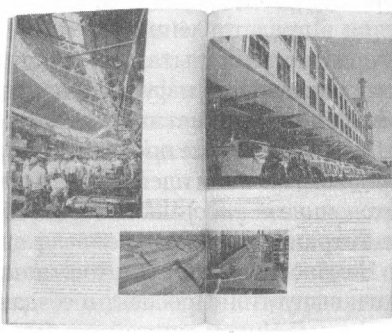
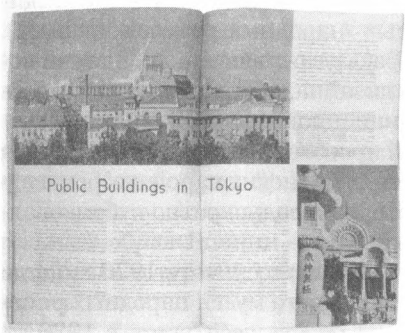
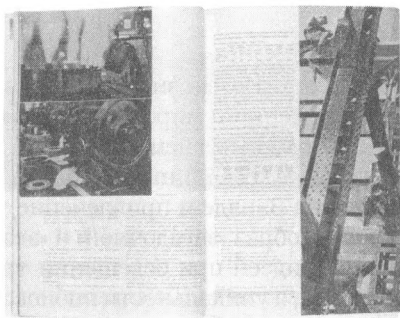
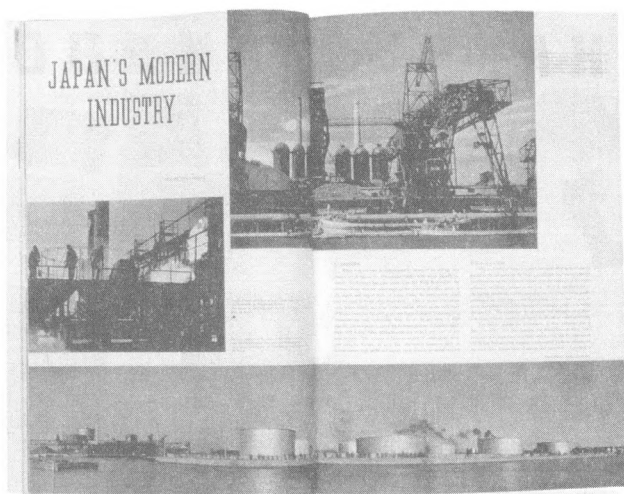


Рис. 4

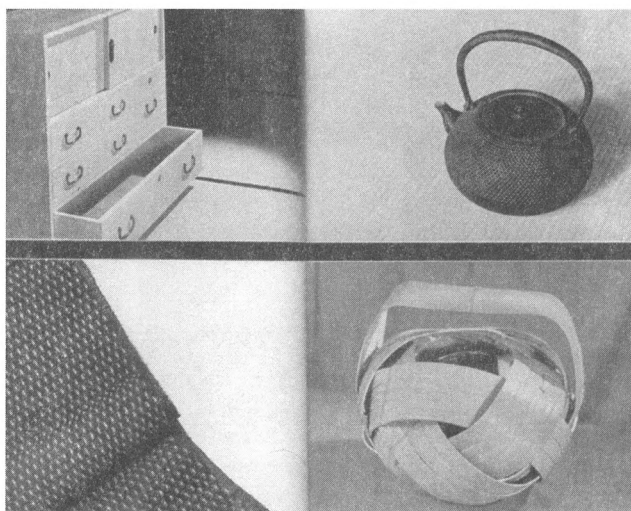


Рис. 5

Гэтэмона — это, в противоположность изысканным и дорогостоящим вещам, неизящные, грубые и простые, использующиеся в повседневном обиходе вещи. В данном случае Янаги подразумевает под словом *мингэй* произведения народных ремесел — предметы массового производства, не имеющие музейной ценности.

В бытовых предметах Янаги Мунэёси призывает заново открыть «истинную красоту», взглянуть на них как на предметы искусства и вместе с тем заново открыть «новую, чистую Японию» (「新しい、純粋な日本」). Янаги находил наивысшую ценность в этих предметах народного творчества, сделанных без всяких излишеств, предельно просто и одновременно идеально с точки зрения современного дизайнера.

В духе этого движения за народное искусство на страницах журнала NIPPON появляются фотоочерки об утвари, используемой в повседневном обиходе японцев. Так, в статье «Japanese Forms and Colours» («Японские формы и цвета») в третьем номере журнала за апрель 1935 г. публикуются фотографии японского жестяного чайника, бамбуковой корзинки, шкафчика и других предметов (рис. 5). Таким образом, идеи «Баухауса» с его поиском красоты в простых предметах соединялись на страницах журнала NIPPON с идеями «движения японских народных ремесел».

Другой пример обращения к «народным ремеслам» — фотоочерк Натори Ёноскэ «Красота простого японского дома» (「民家の美」, «Les charmes du foyer japonais», выпуск за март 1936 г.). В подписях к фотографиям в этом фотоочерке можно прочитать такие слова: «В чайных комнатах, которыми оборудованы старые дома простых людей в провинции, обнаруживается умиротворенная красота», или: «и в архитектурной композиции, и в дизайне, и в выборе материала мы видим гармонию с природой» [1:97].



Рис. 6

Следует обратить внимание, что в фотоочерках, посвященных эстетике вещи в японской культуре, на фотографиях практически нет изображений людей. Фокус переведен не на использование предмета в быту, а на саму вещь, на ее форму. Композиционное пространство фотографии выстраивается таким образом, чтобы подчеркнуть эту форму.

Другой областью традиционной культуры, представленной на страницах журнала NIPPON, была храмовая архитектура. В фотоочерке «Kyoto — The Ancient Capital in Japan» («Киото, древняя столица Японии», выпуск за январь 1935 г.) значительная часть повествования отведена фотографиям храмовой архитектуры (рис. 6). В комментариях к фотографиям также подчеркивается идея простоты, естественности форм и гармонии с природой. В тексте к фотоочерку повествуется о конструкции храмов, работе с материалом, о функциональности и простоте пространства как превосходных качествах японской архитектуры.

Идея «формы» на страницах журнала преподносится как один из основных элементов японской эстетики. Однако эта «форма» (*катами*) имела отношение не только к сфере материального, но также и к сфере духовного — речь идет о японских боевых искусствах (рис. 7).

Помимо идеолога движения народного искусства Янаги Мунэёси, идеи японской эстетики на страницах журнала активно разрабатывались журналистом и критиком Хасэгава Нёдзэкан. О форме как отражении духовной красоты, обнаруживаемой в боевых искусствах, он пишет в комментариях к фотоочерку, посвященному *кюдо* — японской стрельбе из лука (*Kyudo, tir a l'arc Japonaise*. 1936. № 7) (рис. 8). Согласно Хасэгава, *кюдо*, дисциплина, которая воспитывает дух и нравственность, одновременно является и средством художественного выражения, основа которого — ритуал. В ритуал же включено все, начиная от собственно техники обращения с луком и заканчивая поклоном, который является одним из проявлений понятия «форма».



Рис. 7



Рис. 8

В фотографиях Наттори Ёносэ к материалу о кюдо также особое внимание уделено форме. Эти фотографии — отнюдь не живой фоторепортаж о тренировках в стрельбе из лука: на них мы не обнаружим людей в действии, зала для тренировок, вида соревнований или других событий. Напротив, эти фотографии, запечатлевшие форму человеческого движения и вещи, отразили попытку передать суть японской духовной культуры и эстетики через понятие формы и ритуала (рис. 9).

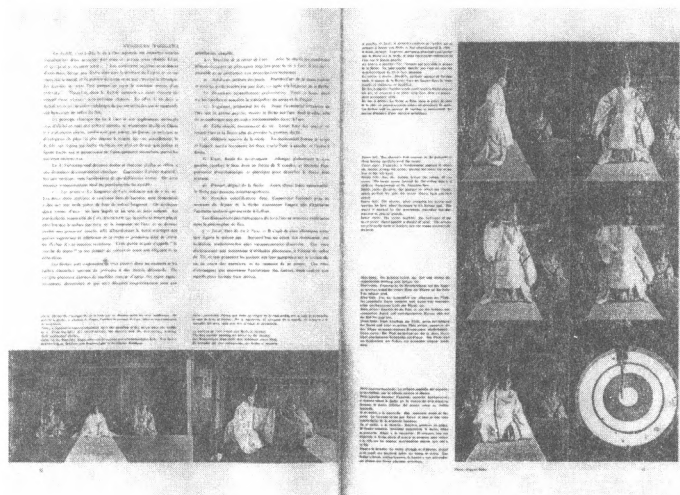


Рис. 9

Публикуя, таким образом, материалы о современной и традиционной культуре Японии, журнал NIPPON, однако, не мог остаться в стороне от политики и событий в мире.

После инцидента на мосту Марко Поло в июле 1937 г., с которого началась вторая японо-китайская война, в западных журналах (в первую очередь, в американском фотожурнале LIFE) появилось несколько антияпонских репортажей и заметок, осмеивающих японскую культуру и японцев, а также осуждающих действия Японии в Китае. В ответ на эти публикации на страницах журнала NIPPON стали появляться материалы о войне и японской армии.

Самой первой такой публикацией стала заметка «О смысле японо-китайской войны» на английском языке в выпуске за октябрь 1937 г. В номере за февраль 1938 г. с подписью «Ради процветания Дальнего Востока» опубликована фотография, изображающая церемонию награждения японских солдат. В номере за май 1938 г. в заметке «Куда движется Китай? Новый порядок и новые проблемы» изображена фотография молодого солдата, покупающего на рынке китайское платье своей девушке, а также фотография медсестер из Японского Красного Креста, гуляющих под цветущими вишнями в пекинском парке. Кроме того, были выпущены спецвыпуски, посвященные Корее и Маньчжурии.

С наступлением 1940-х гг., в связи с ухудшением ситуации на фронте, финансирование журнала NIPPON стало постепенно сокращаться. Начиная с выпуска за сентябрь 1942 г. (№ 29) журнал NIPPON сменил формат с В4 на В5, ухудшилось качество используемой бумаги, а название журнала вместо записи латинскими буквами сменилось на иероглифическое. Появился регулярный раздел «A Course in Nippongo» («Курс японского языка»), в котором давались базовые знания о японской грамматике. Если раньше в журнале можно было найти список агентств, распространяющих его в Нью-Йорке, Гамбурге, Базеле, Париже, Сан-Пауло, Буэнос-Айресе, Пекине, Тель-Авиве, то с выпуска № 28 Нью-Йорк исчезает из этого списка. Журнал начинает ориентироваться в первую очередь на азиатские народы, на которые распространялась «сфера сопроцветания Великой Восточной Азии».

Как это произошло со всеми журналами, созданными с целью пропаганды Японии на Западе, журнал NIPPON прекратил свое существование к середине 1940-х гг., а именно — в 1944 г. Выходивший в течение десяти лет, этот журнал стал одним из наиболее представительных изданий японской пропаганды и одним из тех ценнейших источников, по которым можно судить о представлениях японцев о роли и месте своей культуры в мире в 1930–1940-е гг. Журнал NIPPON дал стимул для развития целому ряду информационных изданий, целью которых была культурная пропаганда Японии, во многом определил дальнейшее развитие фотожурналистики в Японии и выпустил в свет многих фотографов, которые теперь считаются классиками японской фотографии.

Использованная литература

1. Иноуэ Юко. Пропаганда в фотожурналах военного времени (Сэндзи гурафу-дзасси но сэндэнсэн). Токио: Сэйкюся, 2009.
2. Натори Ёноскэ. Способы прочтения фотографии (Сясин но ёмиката). Токио: Иванами синсё, 1998.
3. Сибаока Синъитиро. Фотожурналистика и пропаганда, направленная на границу. Фотографический мир в период пятнадцати лет войны (Ходо сясин то тайгай сэндэн — дзюгонэн сэнсоки но сясинкай). Токио: Нихон кэйдзай хёронся, 2007.

Общественно-политическое движение Утагоэ: история, теория, практика

И. В. Мельникова
Университет Досиса, Киото

Вот уже более шестидесяти лет в Японии ежегодно проводится фестиваль самодеятельных хоровых коллективов — Праздник поющих голосов (歌声祭典). Поющие голоса (мы будем здесь называть это певческое движение по-японски — Утагоэ) отличаются от другой музыкальной самодеятельности, например общенационального телевизионного конкурса *Гордимся голосами* (のど自慢), устойчивостью репертуара, наличием в нем политической протестной песни и отсутствием соревновательности. Конкурсов на лучшего исполнителя в Утагоэ не бывает. Репертуар, сформировавшийся в целом к концу 1950-х гг., в большой степени включает русские и советские песни, но не только — много популярных в 1950-е гг. — мелодий со всего света, прежде всего переработок фольклора, много песен протеста, коллективно сложенных непрофессионалами. Собираясь в огромный хор, — а в иные годы праздники Утагоэ привлекали десятки тысяч участников, — певцы не просто переживают чувство единения в любви к определенному рода музыке, но подтверждают свою солидарность в борьбе за демократию и мир, против атомного оружия и американских военных баз. Родившееся в 1948 г. музыкальное движение Утагоэ изначально имело политическую подоплеку.

В 2012 г. впервые за много лет праздник решено не проводить по всей форме, а перенести на следующий, 2013 г., что косвенно свидетельствует о закате движения, которое из социально-политического трансформировалось в музыкально-мемориальное. По-видимому, настает время для анализа этого удивительного культурного феномена, не оставившего даже на пике своего развития заметных следов в средствах массовой информации — препятствием тому была «красная» репутация движения Утагоэ. Источники для восстановления истории Утагоэ, к счастью, все же есть, и они стали за последнее десятилетие более доступны. Листовки, газеты, песенники, выпускавшиеся участниками движения и сохранившиеся лишь в частных коллекциях, появляются теперь в Интернете благодаря осознанной их владельцами необходимости сохранения культурной памяти¹. Музыковеды и культурологи Японии начинают обращаться

¹ Наиболее содержательными в настоящее время являются официальный сайт движения <http://www.utagoe.gr.jp>, а также сайт сообщества Утагоэ в префектуре Аомори <http://bunbun.booo.jp>. В процессе разработки находится интернет-проект Utagoe Wiki, посвященный истории движения. См. также виртуальное караоке с репертуаром Утагоэ: <http://utagoeekissa.com>.

к феномену Утагоэ в своих статьях и книгах². В российских архивах также остались некоторые документы о контактах, визитах и гастролях Утагоэ в СССР (архив Союза советских композиторов, Министерства культуры, ВОКС и ССОД). Вероятно, и в архивах советских внешнеполитических ведомств имеются соответствующие папки, однако с подобного рода источниками нам не удалось познакомиться.

Здесь будет дан очерк истории зарождения и стремительного разрастания сети хоровых коллективов Утагоэ с 1948 по 1956 гг. Несмотря на то, что хоры Утагоэ продолжали существовать и в 1960–70-х гг. и позже, мы по ряду причин, о которых будет сказано далее, избираем важной вехой в истории движения 1956 г. Основными источниками для статьи стали печатные материалы самого движения Утагоэ, а также редкие публикации в общей периодике соответствующего периода, особенно следует отметить специальный номер журнала *Тисэй* («Интеллектуал»), вышедший в 1956 г. и целиком посвященный Утагоэ³. За недостатком источников, которые позволили бы проанализировать политический аспект Утагоэ, — а движение, безусловно, было одним из инструментов КПЯ, — мы сосредоточим свое внимание на роли Утагоэ в послевоенной культуре Японии и в советско-японских культурных обменах. Мы исходим из того, что музыкальное движение Утагоэ отвечало потребностям японского послевоенного общества в новых методах консолидации и культурной идентификации, а также воплощало в жизнь эстетические проекты японских музыкантов-профессионалов, мечтавших о расширении аудитории для серьезной музыки, о специфически-национальных музыкальных формах и о «здоровой» популярной музыке, улучшающей вкус народа.

1

Послевоенные демократические преобразования в Японии позволили вышедшим из подполья коммунистам принять участие в политической жизни и приступить к осуществлению тех идей, которые зрели еще в 1920–30-х гг. В довоенное время японские коммунисты и симпатизировавшая им часть левой интеллигенции более всего были озабочены отсталостью масс в освоении европейской музыки, театра, живописи. Искусство рассматривалось прежде всего как часть идеологии и средство пропаганды, а пришедший с Запада марксизм закономерно предполагалось пропагандировать с помощью западной музыки и драмы. Японская традиционная музыка и театр воспринимались как феодальные и реакционные.

Среди левых деятелей литературы и искусства не было единства в понимании того, что же такое «пролетарская культура», и после органи-

² Например, см. соответствующую главу в книге: 長木誠司. 戦後の音楽: 芸術音楽のポリティクスとポエティクス. 東京: 作品社, 2010. С. 56–131. Также см.: 渡辺裕歌. 国民: 唱歌、校歌、うたごえ. 東京: 中央公論新社, 2010.

³ См.: 『知性』増刊号「日本のうたごえ」, 1956.

зации в 1925 г. первого союза единомышленников — Японской лиги пролетарской литературы (日本プロレタリア文芸連盟), через год переименованной в Японскую лигу пролетарского искусства (日本プロレタリア芸術連盟), объединения множились, происходили расколы, размежевания и слияния. Общенациональная японская ассоциация пролетарского искусства (全日本無産者芸術連盟), или сокращенно НАП, созданная весной 1928 г., включала и музыкальную секцию, причем мотивировалось это необходимостью создания хоров и оркестров на местах, что помогало бы распространению революционных рабочих песен европейского пролетариата среди японских трудящихся. Именно НАП подготовила к печати первый в Японии песенник с пролетарским репертуаром (переведены были слова «Интернационала», «Варшавянки» и других известных песен борьбы)⁴. Частично эти ноты и тексты к ним публиковались в печатном органе НАП, который назывался «Боевое знамя» (戦旗)⁵.

Актер и драматург Оно Миякити (1900–1936) был членом НАП, а позже, в 1929 г., когда из НАП выделились литературный, художественный, музыкальный и прочие отраслевые союзы, стал одним из создателей Союза деятелей пролетарского театра Японии (日本プロレタリア劇場同盟). Женившись в 1926 г. на подающей большие надежды молодой оперной певице Сэки Акико, он и ее увлек идеями пролетарского искусства. Сама же Сэки Акико всегда тяготела к благотворительной и просветительской деятельности, например, обучала пению детей, пострадавших от Большого токийского землетрясения 1923 г.⁶

В 1929 г. Сэки Акико приняла участие в создании Союза пролетарских музыкантов Японии (日本プロレタリア音楽家同盟), она печатала статьи о технике вокала⁷, исполняла на публике песни международного рабочего движения. С этим репертуаром ее знакомил муж, он же переводил слова песен на японский язык. Оно Миякити не был музыкантом, но писал и теоретические работы о пролетарской музыке. В 1930 г. это отнюдь не являлось прерогативой левых критиков — японские музыкальные журналы общего характера активно обсуждали проблемы классовости музыки и роста массового потребления музыкальной продукции. Это было связано с широко распространившимся в Японии радиовещанием, включавшим музыкальные передачи, а также с появлением звукового кинематографа, с доступностью грамзаписей. Можно сказать, что волновавшая японских адептов пролетарского искусства проблема музыки для народа и разнонаправленности векторов музыки симфонической и по-

⁴ Сборник *プロレタリア歌曲集*, изданный в 1928 г., практически не сохранился.

⁵ Подробнее о довоенных пролетарских музыкальных объединениях см.: 解放のうたごえ: 日本労働歌革命歌選集戦前編解説書. 東京: 音楽センター, 1972.

⁶ См.: 大きな紅ばら: 関鑑子追想集. 東京: 大空社, 1996. С. 356.

⁷ Сохранилась статья Сэки «Как исполнять песни борьбы», недавно опубликованная в сборнике документов и материалов по пролетарскому искусству. См.: 関鑑子. 闘争歌の歌ひ方. 総合プロレタリア芸術講座選. 東京: 日本図書センター, 2011.

пулярной песенной, западной и японской, встала в это время перед обществом в целом. Но если профессиональных композиторов и музыкальных критиков волновала незрелость японской симфонической музыки, вторичность японских популярных жанров по сравнению с западными образцами, слабая выраженность национального стиля, то «пролетарские» музыкальные деятели питались стремительно терявшими актуальность в СССР идеями Пролеткульта и более всего были озабочены разграничением буржуазной и пролетарской музыки, просвещением масс и агитацией их на борьбу с угнетателями.

Как хорошо известно, деятельность коммунистической партии Японии и всех культурных объединений под ее эгидой была парализована широкомасштабными арестами коммунистов в начале 1930-х гг. Оно Миякити не избежал общей участи, и проведя в тюрьме около года, осенью 1933 г. был отпущен лишь по причине неизлечимой болезни; он умер от туберкулеза в 1936 г. Его жена Сэки Акико вплоть до окончания войны зарабатывала на жизнь себе и дочке Тэруко домашними уроками вокала, сторонясь политики.

После окончания войны, 10 октября 1945 г., в Токио состоялся митинг, на котором приветствовали возвращение к политической жизни тех противников прежнего режима, кто вышел из тюрем, из-под домашнего ареста, вернулся после вынужденного пребывания в Маньчжурии или Китае. В парке Хибия звучала песня немецкого пролетариата «Красное знамя» (赤旗) — песни международного рабочего движения теперь можно было петь открыто. Совсем не удивительно, что Сэки Акико была вновь привлечена к знакомой ей работе с политической песней в Лиге японской демократической культуры (日本民主主義文化連盟), находившейся под влиянием КПЯ.

Для Первомайского праздника 1947 г., в организации которого участвовали не только коммунисты и профсоюзы, но и радиовещательная корпорация NHK, был объявлен конкурс «новой рабочей песни». Жюри под председательством Сэки Акико присудило первые места маршевым песням самодеятельных авторов, простыми словами славивших мир, солидарность трудящихся и радость жизни: «Заплетем в венок цветочный целый мир» (Сэкай о цунагэ хана но ва ни), «Из городов, из деревень, с фабрик» (Мати кара мура кара коба кара), «Солнце» (А-а, тайё да). Сэки по радио провела передачу с предпраздничным разучиванием новых песен, а впоследствии эти песни вошли в золотой фонд движения Утагоэ. Радио больше никогда не участвовало в популяризации «новых рабочих песен», зато Сэки получила партийное задание готовить кадры певцов и хормейстеров.

В 1948 г. Сэки Акико сформировала небольшой хоровой коллектив из своих бывших домашних учениц, дочерей старых коммунистов, с которыми она была знакома еще до войны, соседской молодежи и нескольких политических активистов. Эти молодые певцы, которых было всего пятнадцать человек, стали называться «Центральным хором коммунистической молодежи», а дата рождения Центрального хора, 2 февраля 1948 г.,

считается и точкой отсчета в истории движения Утагоэ⁸. Уже летом 1948 года, после поездки коллектива с концертами по стране, самостоятельные хоры молодежи появились в Осака и Нагоя, а дальше кружки стали возникать повсюду: на производстве, по месту жительства или учебно, в партийных и профсоюзных ячейках.

Ставший впоследствии известным детским писателем Саотомэ Кацумото так вспоминает свою юность и впечатление от хорового коллектива Сэки Акико:

«В те годы повсюду, куда ни кинешь взгляд, была лишь выжженная земля, а на ней, точно сухие листья, которые свернулись в трубочки и падали там и сям, — лачуги, переделанные из бомбоубежищ. Сгоревшие остовы многоэтажных зданий и школ, люди, живущие даже в бывших общественных туалетах, — все усталые, голодные, в лохмотьях. Я учился тогда в вечерней школе и работал на предприятии фирмы Канэбо. Что касается музыки, то в меня прямо-таки ввелись военные песни *гунка*. И не я один был такой. Ведь у японцев к тому времени вся история хорового пения исчерпывалась школьными да военными песнями, поэтому Центральный хор Утагоэ производил ошеломляющее впечатление чего-то нового и свежего. “Много девушек есть в коллективе... Даже бравый парнишка вздохнет — ох-о-х!” И вот посреди пепелища, в обгоревшем актовом зале начальной школы, появились эти девушки: в синих юбках, белых блузках, с красными шейными платочками. Блеск их глаз и излучающие радость лица поразили меня в самое сердце. <...> Вообще-то я был в том возрасте, когда выскакивают юношеские прыщи, но благодаря длившемуся еще с войны систематическому недоеданию у меня никаких прыщей не было, как не было и никаких идеалов. Все, что во время войны нам внушали как истины, после пятнадцатого августа стало ошибкой. Я считал, что верить можно лишь собственным глазам и собственному рассудку, поэтому просто присел на уголок циновки и смотрел — вот какой ослепительной, оказывается, может быть молодость!»⁹

Мемуарист ссылается здесь на песню «Молодость» М. Блантера (авторы текста Ю. Данцигер и Д. Долев), хотя ее трудно узнать в японском переложении. Простые строки о милых подругах по коллективу, по которым вздыхают brave парни (仲間にはいい娘がたくさん働いているホホ パリットした若者も胸をときめかすヤッホッホッホ) подобраны к бодрой мелодии Блантера самой Сэки Акико. Заметим, что в русском варианте текст шутилив и ироничен, а на японский язык переложен лишь один куплет самого простого содержания: «Много девушек есть в коллективе, а влюбляешься только в одну. Можно быть комсомольцем ретивым и весною вздыхать на луну...». В японском варианте никакой иронии нет, говорится о дружбе парней и де-

⁸ С 1950 г. из названия коллектива убрано все, что указывало бы на его политическую ориентацию — просто Центральный хор. Название хорового движения Утагоэ появилось весной 1949 г.

⁹ 早乙女勝元『合唱団員とまちがえられて』(Саотомэ Кацумото. Как меня приняли за хориста.) В кн.: 大きな紅ばら: 関鑑子追想集. 東京: 大空社, 1996. С. 203–204.

вушек, о радостной совместной работе — но и это уже казалось чем-то свежим тем, кто был воспитан на военных маршах. Агитационный заряд советской песни: «Потому что у нас каждый молод сейчас в нашей юной прекрасной стране», — переделан в соответствии с японскими условиями: «Вот с таким молодым настроем мы, наш коллектив, создадим прекрасную страну». Бодрость, оптимизм, сияющие женские лица исполнительниц, возврат к идеалам патриотизма — вот что было нужно недокормленному послевоенному пареньку, и все это несла в себе советская песня, написанная в 1936 г. Лица покоющих, которые можно увидеть на фотографиях, в документальном фильме «Праздник Покоющих голосов» (うたごえ祭典の記録), запечатлевшем ежегодные фестивали 1954 и 1955 гг., поражают неподдельным восторгом и полной вовлеченностью в происходящее. Какова бы ни была роль партийных и профсоюзных активистов, так называемых *ору-зу*, песенное движение нашло горячую поддержку снизу.

Известно, что репертуар самых первых выступлений Центрального хора включал революционный траурный марш «Замучен тяжелой неволей...»¹⁰, советскую песню «Полюшко-поле» и обработку японской песни сплавщиков леса «Кисобуси» (木曾節)¹¹. Такой подбор весьма красноречив, поскольку отражает главные приоритеты движения. Если песни международного пролетариата еще до войны были признаны незаменимым средством агитации, то фольклор — это послевоенное новшество. Подвергнутые некоторой обработке песни различных регионов Японии еще в 1910-х гг. записывались на пластинки (чаще всего в исполнении гейш) и были широко известны, но до войны никому не пришло бы в голову считать это «пролетарской музыкой». По-видимому, включение в репертуар коллектива Сэки песни сплавщиков, т. е. «трудовой» народной песни, является отголоском распространенной в СССР с 1930-х гг. практики создания «нового фольклора» и «народных хоров», что основывалось на теории первичности трудовой песни. Что же касается песни «Полюшко-поле» (композитор Л. Книппер, слова В. Гусева, создана в 1934 г.), то именно она поначалу стала гимном основанной осенью 1945 г. Всемирной Федерации демократической молодежи — международной организации антифашистской и антивоенной направленности, находившейся под сильным советским влиянием. Концепция международных фестивалей молодежи и студентов под эгидой этой организации (первый состоялся в Праге в 1947 г.)

¹⁰ Возможно, что песня пришла в Японию не из России, где родилась, а из США, где на тот же мотив был сложен гимн еврейских рабочих-анархистов *In Kamf*.

¹¹ Вполне вероятно, что предпочтение отдали песне сплавщиков (а не утлющиков или рыбаков) в связи с широкой известностью бурлацкой песни «Эй, ухнем» в исполнении Ф. Шалапина. В 1927 г. мелодия этой обработанной М. А. Балакиревым волжской песни стала обязательной для исполнения на первом в Японии конкурсе самодеятельных хоров, причем слова песни были изменены, она называлась вполне в японском духе «Клики диких гусей» (雁の叫び). В 1929 г. в Японии вышла пластинка певца Футамура Тэйити с той же мелодией под названием «Песня лодочников с Волги» (ヴォルガの舟歌), песня была очень популярна.

первостепенное значение отводила объединяющей роли музыки и песни, ознакомлению молодежи с фольклором народов мира. Можно предположить, что коллектив Сэки Акико, из Центрального хора коммунистической молодежи (青共中央合唱団) переименованный в 1949 г. в Центральный хор демократической молодежи (民青中央合唱団), был ответом японских коммунистов на запрос Всемирной Федерации демократической молодежи о создании подобных коллективов. На V Всемирном фестивале молодежи и студентов 1955 г. в Варшаве Сэки Акико и ее певцы уже представляли Японию, были они и на VI фестивале в Москве (1957).

2

Внутри страны движение распространялось, как лесной пожар, что тем более удивительно, если мы вспомним, что по радио песни *Утагоэ* не звучали. Хоровые кружки организовывали крестьянки в деревнях и продавщицы в дорогах универмагах Токио, сталелитейщики и студенты. На первомайских демонстрациях, митингах и забастовках, которых было множество в послевоенные годы, песни звучали все слаженнее, и в этом, конечно, была заслуга *Утагоэ*. С лета 1948 г. Сэки Акико проводила ежемесячные спевки для всех желающих *Минна дэ утау кай*, а в 1949 г. началась кампания по сбору средств для строительства Музыкального центра (音楽センター), в котором бы обучали музыке политических активистов, издавали нотную литературу, записывали пластинки. Строительство Центра в Окубо (Токио) было завершено в 1951 г., руководителем его стала Сэки Акико.

Важнейшей задачей Центра было издание песенных сборников, самый первый появился в 1948 г. и назывался «Песни молодежи» (青年歌集). С 1950 г. сборники с таким же названием стали выходить под номерами, с первого по десятый. Последний сборник «Песни молодежи» не имел номера и назывался «Избранное» (特集), он был напечатан в 1970 г.¹² Содержание сборников группировалось по трем разделам: 1) песни сегодняшней жизни и борьбы японского народа; 2) народные японские песни и лучшие популярные песни; 3) народные и рабочие песни, а также лучшие популярные песни со всего мира. Проще говоря, первый раздел включал послевоенные японские песни, а второй — довоенные, селекция проводилась составителями в соответствии с представлениями о «здоровом» репертуаре «демократического содержания». Среди зарубежных песен из третьего раздела лидировали русские и советские, но в общей сложности в каждом сборнике преобладали японские песни. Песенники «Сэйнэн касю», выпускаемые Музыкальным центром, пользовались таким спросом, что их нередко переписывали от руки, а в 1955 г. еженедельник «Сюкан Асахи» назвал их «тайными бестселлерами».¹³

¹² Подробнее о песенниках и их составе см. на упомянутом выше сайте: <http://bunbun.bo.jp/index.htm>

¹³ См.: 「知られざるベスト・セラー 青年歌集」『週刊朝日』, 26.06.1955. С. 3.

Репертуар движения Утагоэ был, вероятно, решающим фактором, определившим его популярность и массовость. Сама практика любительского хорового пения, служащего сплочению микро- и макроколлективов, не была для Японии чем-то новым. Еще до войны школы, университеты, города и префектуры, промышленные предприятия и воинские подразделения Японии по возможности обзаводились собственными гимнами, коллективное исполнение которых сопровождало все важные ритуалы. Милитаристская пропаганда широко использовала военные песни *гунка*, которые целыми днями звучали по радио, разучивались в школах и на производстве. Мечта довоенных коммунистов о том, чтобы зовущая на классовую борьбу музыка пошла в народ, идея мобильных агитбригад из певцов и музыкантов — все это нашло применение в годы войны, только цели были иными. Так, известнейший японский композитор Ямада Косаку (山田 耕柞)¹⁴, хорошо знакомый с немецким и советским опытом, в 1944 г. организовал тур агитбригад из более шестисот музыкантов, которые проехали по двадцати двум японским префектурам, давая концерты на рабочих местах и привлекая аудиторию к совместному пению патриотических песен¹⁵.

За недостатком других развлечений послевоенная молодежь Японии охотно отдавала спевкам свой досуг, однако пришедший вместе с оккупационными войсками джаз (во время войны запрещенный) у многих вызывал неприятие. Что же касается русских песен, то в Японии их знали и раньше благодаря русским артистам-эмигрантам — из Харбина гастролеры приезжали постоянно, выступал с концертами даже сам Ф.И. Шаляпин¹⁶. Как это ни парадоксально, русская музыка служила образцом и ориентиром даже в культурном строительстве государства Маньчжоу-го.

Советская массовая песня («Расцветали яблони и груши», «Хороши весной в саду цветочки», «Полюшко-поле», «На закате ходит парень») эксплуатировала распознаваемые черты «русской народной песни» XIX в. Авторские советские песни 1930–50-х гг., включенные в сборники «Сэй-нэн касю» под редакцией Сэки Акико, зачастую основаны на фольклорных мелодиях (русских, украинских, еврейских, грузинских, татарских и т. д.), обработаны для хорового исполнения, причем не слишком усложненного многоголосием, бодры и легки для запоминания. По-видимому,

¹⁴ Ямада Косаку (1986–1965) — один из основоположников японской симфонической музыки, перед Первой мировой войной учился в Германии, в 1925 г. был организатором сводного оркестра японских и российских музыкантов (из Москвы, Ленинграда и Харбина), что положило начало симфоническому оркестру ННК. В 1930 и 1933 гг. Ямада гастролеровал в СССР. Известен как один из первых композиторов Японии, использовавших японские народные мелодии в симфонической музыке. Русская песня навела композитору самое известное его произведение для массового исполнения — песню «Печка».

¹⁵ См.: 長木誠司. 戦後の音楽: 芸術音楽のポリティクスとポエティクス. 東京: 作品社, 2010. С. 68.

¹⁶ См.: Горбунов Н. Федор Шаляпин в Японии и Китае. М.: ИМЛИ РАН, 2002.

это и был тот самый репертуар, в котором нуждалась после войны японская молодежь, осваивавшая демократию, космополитизм, культурный плюрализм. По этому же принципу отбирались для репертуара *Утагоэ* и песни «со всего мира»: немецкие, французские, польские, корейские и так далее.

На этом фоне должны были выделяться национальной спецификой японские песни, и участники *Утагоэ* сочиняли, собирали местный фольклор, придумывали для сопровождения песен «национальные японские танцы», которые отличались от ревью мюзик-холлов акцентированием «трудовых движений»¹⁷.

3

Что мы знаем о повседневной практике движения *Утагоэ* в интересующий нас период (1948–1956 гг.) и о том, как она была связана с советским опытом? Как уже говорилось, организаторы хоровых кружков получали в помощь изданные Музыкальным центром песенники — новые советские песни включались в них очень оперативно, практически одновременно с публикацией в подобных же песенниках, выходивших в СССР. Перевод слов на японский язык осуществлялся часто теми, кто выучил русский язык в плену и участвовал в лагерной самодеятельности где-нибудь под Казанью или в Хабаровске. Многие бывшие военнопленные примкнули к движению *Утагоэ*, но организовывались и полупрофессиональные независимые коллективы (*Уми цубамэ*, *Катюся*), исполнявшие русскую музыку и песни на коммерческой основе. Музыкальный центр выпускал пластинки Центрального хора (на самой первой была песня «Катюша» М. Блантера), это позволяло разучивать песни на слух.

Для консолидации разрозненных хоровых кружков начался выпуск инструктивных листовок *Утагоэ*. Эти сложенные в виде буклета цветные листовки с весны 1949 г. выходили ежемесячно, и как вспоминает один из членов редколлегии, удачно найденное название листовок дало имя всему движению¹⁸. Газета «*Утагоэ симбун*» начала издаваться в апреле 1955 г. и выходит до сих пор. В печатных органах движения Сэки Акико объясняла нотную грамоту и знакомила с основами вокальной техники, руководители низовых хоровых кружков делились опытом, публиковались ноты и слова песен, хроника мероприятий Музыкального центра, советы по организации новогодней елки или первомайского пикника.

Из листовки в листовку повторялись крупно напечатанные лозунги движения *Утагоэ*: «Песня в борьбе, борьба в песне» (歌は戦いとともに、戦いは歌とともに) — актуально в 1948–1952 гг.; «Поющие голоса — силы мира» (うたごえは平和の力) и «Не допустим атомной бомбы» (原爆許すまじ) — ак-

¹⁷ Например, кружок *Суги-но ко* из префектуры Акита, славной своими криптомериями *суги*, представил на ежегодном общенациональном празднике *Утагоэ* местную песню лесорубов. См.: 『知性』増刊号「日本のうたごえ」, 1956. С. 30.

¹⁸ См.: 大きな紅ばら: 関鑑子追想集. 東京: 大空社, 1996. С. 168.

туальные с 1953 г. и поныне. Позже добавился лозунг «За возвращение Окинавы» (沖縄を返せ), он был в ходу в 1956–1972 гг.

Политическая составляющая Утагоэ была очень важна, особенно для тех из учеников Сэки Акико, кто участвовал в организации профсоюзной стачечной борьбы или протестных акций против американских военных баз (пикетов, демонстраций). Исполнение политических песен на злобу дня, как и создание подобных песен, было с самого начала декларировано в качестве задачи движения. Но очень часто хоровые кружки в рабочих коллективах создавались ради музыки как таковой, для эмоциональной и психологической релаксации после монотонной тяжелой работы, для общения и личностного роста. Со временем стало ясно, что можно разделить музыкальный досуг и политику.

Кафе *утагоэ-кисса*, распространившиеся в Японии после 1956 г. (первым было кафе *Томосиб* в Синдзюку), эксплуатировали любовь населения к песням репертуара Утагоэ. Там раздавали посетителям листки со словами песен, переписанных из песенников Сэйэнэн касю, и любой мог заплатить небольшие деньги за еду и напитки и напиться вволю под аккордеон. В то же время у кого-то эти кафе бередили ностальгические воспоминания об империях. Не случайно то, что многие из этих заведений были открыты людьми, вернувшимися в Японию из Маньчжурии, хорошо знакомыми с русской песней и с эстетикой русских кабаре где-нибудь в Харбине или Мукдене.¹⁹ После победы в войне Советский Союз представлял как продолжение России с ее дореволюционной культурой, отчасти инкорпорируя при этом и культуру послереволюционной эмиграции. В этом смысле *утагоэ-кисса* были локусом, в котором могли пересечься музыкальные предпочтения довоенного и послевоенного поколений. Для тех, кто не вписывался, в параллель *утагоэ-кисса* и одновременно с ними возникли рюмочные *гункоку сакаба*, где посетители пели песни *гунка*.

Сегодня для нас очевидно фундаментальное противоречие между самостоятельным характером низовых кружков Утагоэ, акцентом на массовости, а не на мастерстве, и при этом профессионализацией обучения в Музыкальном центре, стремлением Сэки Акико исполнять и сочинять симфоническую музыку, оратории и оперы²⁰. Собственно говоря, это противоречие было очевидно и в СССР, где тоже боролись против абсолютизации индивидуального музыкального мастерства, за массовую самостоятельность, но при этом в специальных учебных заведениях культивировали высокий профессионализм.

¹⁹ См. мемуарные книги о первых *утагоэ-кисса* «На дне» и «Огонек»: 丸山明日果. 歌声喫茶「灯」の青春. 東京: 集英社, 2002; 井ノ部康之. 新宿・どん底の青春. 東京: 朝日新聞社, 1992.

²⁰ Опера *Окинава* была самым масштабным проектом в рамках движения Утагоэ. Решение о создании оперы силами самостоятельных композиторов было принято в 1966 г., и в декабре 1969 г. опера была поставлена, ее демонстрировали по всем префектурам в 1970–1972 гг., ежегодно давая до тридцати спектаклей.

Важнейшей формой объединения профессионализма и массовости стали ежегодные праздники *Утагоэ сайтэн*, и они тоже, конечно, не были японским изобретением. Эти фестивали песни консолидировали разрозненные кружки, давали стимул к шлифовке собственно вокального мастерства, расширяли социальные связи участников до общенационального масштаба и конструировали общность под названием «демократические миролюбивые силы Японии».

Общенациональные праздники *Утагоэ* вошли в традицию после успешно проведенного в 1950 г. Большого музыкального фестиваля за мир (平和大音楽会), посвященного двухлетнему юбилею движения. Программа этого мероприятия была обширной и включала не только песни, но и кантату С. Прокофьева «Здравица», написанную в 1939 г. к шестидесятилетию Сталина — произведение хотя и основанное на фольклорном материале, но сложное для исполнения. Центральный хор продемонстрировал высокое мастерство, и в дальнейшем не раз исполнял произведения советских классиков, например, ораторию Д. Шостаковича «Песнь о лесах». Кружкам на местах такое было, конечно же, не под силу, но на ежегодных праздниках участники могли ощутить свою причастность к высокому искусству и истинному мастерству.

4

Отдельно стоит вопрос о том, стало ли движение *Утагоэ* инструментом советско-японского сближения и сыграло ли свою представительскую роль на международных форумах. Что касается международных форумов, подобных Фестивалям молодежи и студентов, то движение *Утагоэ* могло предъявить как свой интернациональный репертуар, так и этническое своеобразие (*кисо-буси*, *яги-буси*). Таким образом, создавался имидж Японии как открытого демократического государства, сохранившего национальное музыкальное наследие.

На советско-японское сближение, ставшее особенно актуальным в 1954–55 гг., когда после смерти Сталина СССР готов был к большей открытости и шла подготовка дипломатического урегулирования отношений между двумя странами, песенное движение *Утагоэ* не оказало большого влияния.

Разумеется, массовое движение *Утагоэ* использовалось советской пропагандой (радио, газеты) как аргумент в пользу влияния советской культурной модели и достижений советской музыки²¹, но в те времена, когда исключено было непосредственное общение обычных граждан из разных стран, лишь влиятельные и яркие фигуры могли становиться агентами культурных обменов. С советской стороны одним из первых был

²¹ Публикации о движении *Утагоэ* появились сначала в журнале «Советская музыка» № 5 за 1954 г., затем статью «Песни труда и борьбы» в газете «Советская культура» от 30 декабря 1954 г. опубликовал И. Цехоня, курировавший движение в качестве советского дипломата в Токио

скрипач Давид Ойстрах, с триумфом гастролировавший в Японии в 1955 г., из Японии в СССР одним из первых после войны приехал композитор Акутагава Ясуси²².

Из всех профессиональных музыкантов, примыкавших к движению Утагоэ, Акутагава Ясуси был самым молодым и подающим надежды. В отличие от хорового дирижера-практика Сэки Акико или композитора-коммуниста Судо Гиро, он не был связан с довоенными пролетарскими лигами, не принадлежал к политическим организациям, но интересовался опытом СССР в популяризации симфонической музыки, теорией советской композиторской школы, с ее установками на фольклорную стилистику. Это и сблизило композитора с движением Утагоэ. В 1954–1955 г. Акутагава Ясуси совершил большое зарубежное турне, посетив Швейцарию, Австрию, Венгрию, а также СССР и Китай²³. Симптоматично, что именно Акутагава был избран на роль культурного посредника. По-видимому, его приезд подготовил почву для последовавшего через несколько месяцев, в мае 1955 года, визита в СССР Сэки Акико.

Сэки встречалась с советской музыкальной общественностью, рассказывала о японской музыке и Утагоэ, демонстрировала привезенный ею документальный фильм. В Москве и Ленинграде ее ознакомили с учебными заведениями для подготовки профессионалов (хореографическое училище, консерватория), а также с детской и взрослой художественной самодеятельностью. Поскольку из Москвы Сэки отправилась в Варшаву на V Международный фестиваль молодежи и студентов, на обратном пути, который лежал по железной дороге через Китай, она снова остановилась в Москве и опять выступала, встречалась, обменивалась мнениями. В Японию Сэки вернулась только к осени 1955 г., а в декабре того же года получила телеграмму из СССР о присуждении ей Сталинской премии мира.

Сэки Акико получила Сталинскую премию в мае 1956 г., в Москве. Премия вскоре поменяла название и стала называться Ленинской, поскольку в СССР началась пора оттепели, а Сэки Акико продолжала оставаться лидером движения Утагоэ до самой своей кончины в 1973 г.; она и умерла во время первомайского концерта, инфаркт сразил ее прямо на сцене.

Усилия Сэки Акико по воспитанию талантов из рабочей молодежи и по пропаганде массовой советской песни не пропали даром: из ее учеников

²² Акутагава Ясуси (1925–1989), композитор, сын писателя Акутагава Рюноскэ, в январе 1955 г. посетил СССР. См.: РГАЛИ Ф. 2077. Оп. 1.1107. Некоторое время сотрудничал с движением Утагоэ, но без малого через год после возвращения из СССР (в декабре 1955 г.) подверг движение критике. Акутагава критиковал как раз то, что было сутью Утагоэ — массовость, достигавшуюся за счет низкого художественного уровня, политическую ангажированность. В середине 1960-х Акутагава организовал свое музыкально-хоровое движение на базе профсоюзов, дистанцировавшись от КПЯ. См.: 芥川也寸志 — その芸術と行動. 東京:東京新聞社, 1990. С. 93.

²³ См.: 長木誠司. 戦後の音楽:芸術音楽のポリティクスとポエティクス. 東京:作品社, 2010. С. 105–108.

выросли даже профессиональные певцы и композиторы, песни из репертуара *Утагэоэ* вошли в японский музыкальный контекст. Однако само движение *Утагэоэ*, ввиду его зависимости от политической линии КПЯ, вошедшей в конфликт с КПСС, ввиду приверженности музыкальному стилю 1950-х, ввиду отхода профессиональных музыкантов и композиторов, в реальности не сыграло большой роли в культурных контактах СССР и Японии, оставшись лишь удобным пропагандистским символом. После того как в декабре 1956 г. вступила в силу Совместная декларация СССР и Японии, культурные обмены между двумя странами стали шириться и выстраивались уже с опорой на молодое поколение, не знавшее сталинизма.

Хотя в Москве всегда очень тепло принимали Сэки Акико, неизменно го члена жюри музыкальных конкурсов имени П. И. Чайковского, и хотя дочь Сэки, Оно Тэруко, училась и преподавала в Московской консерватории, хор *Утагэоэ* под руководством Сэки Акико приехал в СССР на гастроли лишь однажды, в 1964 г. Сводный самодеятельный коллектив из пятидесяти человек объехал с концертами множество городов. Реакция советской прессы была сдержанно-однообразной, ведь самодеятельный хор, исполняющий советские песни, имел к этому времени мало шансов на успех в СССР, настала эпоха популярных ансамблей «Дак Дакс» или «Ройял найтс».

Как показывают документы самого движения *Утагэоэ*, в 1964 г. оно достигло пика массовости, а к 1974 г. количество его сторонников сократилось втрое²⁴. Выросло новое поколение молодежи, которая хотела слушать и петь другие песни. Сегодняшняя популярность кафе *утагэоэ-кисса*, которые за последние десять лет открылись повсюду, частично присвоили старые названия и эксплуатируют ностальгические чувства постаревшей послевоенной молодежи, не в последнюю очередь связана с тем, что хоровые кружки движения *Утагэоэ* воспитали поющее поколение японцев, сплоченное корпусом общеизвестных музыкальных текстов.

²⁴ См.: 井上頼豊編 『うたごえよ翼ひろげて』, 東京:新日本出版社, 1978. С. 154.

Кащей Бессмертный, Булат Балагур и другие персонажи советского кинематографа в послевоенной Японии

А. А. Фёдорова

ВГИК, государственный университет Киото

«Антон Иванович сердится» — идет по-прежнему неудачно. Сборы его несравненно меньше, чем от всех прочих картин», — сообщал в 1948 г. уполномоченный Совэкспортфильма в Японии¹. Комедийный фильм 1941 г. о семье классического музыканта, младшая дочь которого увлечена легкой музыкой и сочиняющим ее композитором (『モスクワ音楽娘』), оказался слишком старомодным для послевоенного японского зрителя. Фаворитами проката стали такие картины, как «Каменный цветок» (『石の花』1946), «Сказание о земле Сибирской» (『シベリア物語』1947), а также главный советский блокбастер послевоенной Японии — «Кащей Бессмертный» (『不死身の魔王』1944). Несмотря на отсутствие дипломатических отношений между двумя странами, кинопрокат советских фильмов возобновился уже в 1946 г. Количество импортируемых фильмов было сравнительно небольшим, и все же присутствие советского кинематографа в послевоенной Японии было весьма ощутимо.

В этой статье будут рассмотрены социальные функции советского кинематографа, с которым Япония познакомилась в 1940–50-х гг. На основе анализа архивных материалов Генерального штаба оккупационных войск (GHQ), а также документов Совэкспортфильма будут выявлены особенности советского кинопроката в послевоенной Японии. Мы постараемся разобраться, как в условиях почти абсолютной монополии Голливуда советский кинематограф боролся за признание у японского зрителя. Основываясь на публикациях журнала «Советское кино» (『ソヴェト映画』), а также на документах из частной коллекции режиссера и киноведа Макино Мамору, мы попытаемся понять, как японское общество воспринимало предлагаемую ему советскую кинопродукцию. В заключении будет выдвинута гипотеза о причастности советского кинематографа к послевоенному формированию японской национальной идентичности.

Американская оккупация и новая система цензуры

Акт о капитуляции был подписан Японией 2 сентября 1945 г., а уже 15 сентября американские оккупационные войска под командованием

¹ РГАЛИ. Ф. 2918. Оп. 2. Д. 72. С. 121–128.

генерала Дугласа МакАртура обосновались в штаб-квартире в центре Токио. 22 сентября Бюро информации и образования (СІЕ) организовало встречу с главными представителями японской киноиндустрии и ознакомило их с системой цензуры и новыми требованиями, предъявляемыми к послевоенному искусству. В этот день «японское кино словно заново родилось», вспоминал позже Мори Ивао, кинопродюсер студии Tōhō². В период оккупации категорически запрещалась пропаганда милитаризма и прославление героизма японских воинов. С этим был связан запрет на традиционный жанр японского кино *дзидайгэки* (時代劇) — историческо-эпические ленты, воспевающие феодальное прошлое, верность суверену и кровную месть. Поощрялись фильмы, пропагандирующие свободу личности, равенство полов и пацифизм. В качестве символа здорового образа жизни выступил бейсбол, активно насаждавшийся по всей стране. Еще одним новшеством стали так называемые «фильмы с поцелуями» (*сэппун-эйга* 接吻映画). В военные годы поцелуй ассоциировался с падением нравов и с тлетворным влиянием Запада. Изображение на экране целующейся пары было совершенно немыслимо. Однако после капитуляции сцены с целующимися влюбленными стали поощряться оккупационными властями в качестве символа свободы и «открытости». Фильм «Двадцатилетняя молодежь» (*『はたちの青春』*) вышел в прокат 23 мая 1946 г. и стал первой японской картиной с «настоящим» поцелуем³.

Относительно проката зарубежных фильмов была введена специальная система квот, основанная на количестве картин, импортировавшихся в Японию в довоенные годы⁴. Поскольку Голливуд оставался лидером японского кинопроката вплоть до дня атаки на Пёрл-Харбор, представители американских кинокомпаний оказались в гораздо более выгодных условиях, чем кинопрокатчики СССР или, например, Италии, чьи фильмы показывали в довоенной Японии крайне редко. Система квот позволяла США ежегодно импортировать в Японию около ста картин, в то время как Советскому Союзу приходилось довольствоваться всего лишь двумя или тремя кинолентами⁵. Система квот была введена в мае 1948 г. и отражала новые приоритеты оккупационных властей, сильно отличающиеся от их первоначальных намерений — демилитаризации и демократизации Японии. С началом холодной войны главной целью Генерального штаба стала защита Японии от коммунистической угрозы, исходящей из других стран Дальневосточного региона. Из многих японских фильмов были вырезаны сцены с демонстрациями и призывами к классовой борьбе. После 1950 г. цензурой стали преследоваться любые упоминания о Корейской войне. Американские фильмы, указывающие на недостатки

² Мори Ивао. Заметка о 22 сентября // Эйга хёрон. Т. 2. № 3. 1945. С. 4–5.

³ До сих пор 23 мая считается в Японии «днем поцелуев».

⁴ Kyoko Hirano, *Mr. Smith Goes to Tokyo: Japanese Cinema under the American Occupation, 1945–1952*. London: Smithsonian Institution Press, 1992. P. 250.

⁵ Официально разрешалось ввозить в Японию до шести (а с 1949 г. до семи) советских картин. Kyoko Hirano, *op. cit.* P. 251.

западной демократии, тоже не допускались к показу на оккупированных территориях. Например, американский фильм «Гроздь гнева» (『怒りの葡萄』 1940), являющийся экранизацией одноименного романа Джона Стейнбека, вышел в японский прокат только в 1960 г. Антикоммунистические фильмы о судьбе японских военнопленных, такие как «Возвращение» (『帰国(ダモイ)』 1949) или «Я был военнопленным в Сибири» (『私はシベリアの捕虜だった』 1950), наоборот, всячески поощрялись.

Цензура японских, американских и других зарубежных фильмов осуществлялась двумя органами: Бюро информации и образования (CIE) и Цензурным комитетом (CCD). Поскольку обе организации выполняли весьма схожие функции, между ними часто возникали трения. Так, документальный фильм Камэи Фумио «Японская трагедия» (『日本の悲劇』 1946), снятый при поддержке Бюро информации, а позже, после внесения незначительных изменений, одобренный Цензурным комитетом, был в итоге снят с проката, причем даже не по инициативе вышеуказанных органов, а по личной просьбе премьер-министра Ёсида Сигэру. Власти были недовольны тем, как в фильме показали императора, и Цензурный комитет был вынужден провести повторную экспертизу, после которой пленку с фильмом изъяли. Данный случай не только говорит о плохой координации между оккупационными органами, но и ставит под сомнение всю систему субординации в послевоенной Японии. Отношения оккупационных войск и японского правительства были непросты, противоречивы и прагматичны.

Рекламная политика Совэкспортфильма по материалам журнала «Советское кино» (1950–1954)

Существующая система цензуры создавала крайне неблагоприятные условия для распространения советской кинопродукции. Самым удачным для советского кинопроката оказался 1948 г., еще до окончательного введения системы квот. Тогда на японские экраны вышло рекордное число (девять) советских кинофильмов (см. таблицу). Примечательно, что каждый год в Японии выходил хотя бы один цветной советский кинофильм. В послевоенной Японии цветное кино было большой редкостью, и именно цвет считался главным достоинством советского кинематографа. На самом деле цвет использовался Голливудом еще со второй половины 1930-х гг., однако такие фильмы, как «Унесенные ветром» (1939) или «Волшебник страны Оз» (1939), не демонстрировались в Японии ни до, ни сразу после войны. Сделать прокатную копию цветного фильма, да еще и снабдить ее японскими субтитрами стоило больших денег, и поэтому в Америке на правительственном уровне было решено не показывать цветные картины на оккупированных территориях⁶. Советский Союз придерживался прямо противоположной тактики: короткометражный

⁶ Таникава Такэси. Американское кино и оккупационная политика (Амэрика эйга то сэнрё сэйсаку). Киото: Тайёся, 2002. С. 387–388.

документальный фильм «Молодость нашей страны» (『スポーツ・パレード』 1946) стал первой цветной кинолентой, а «Каменный цветок» — первым полнометражным цветным кинофильмом, демонстрировавшимся в послевоенной Японии.

Таблица

**Список советских фильмов, прошедших цензуру
и демонстрировавшихся в Японии с 1946 по 1954 г.⁷**

1946	Молодость нашей страны (1946) 『スポーツ・パレード』 (цветн.)
1947	Антон Иванович сердится (1941) 『モスクワの音楽娘』 Каменный цветок (1946) 『石の花』 (цветн.)
1948	Кащей Бессмертный (1944) 『不死身の魔王』 Свинарка и пастух (1941) 『コーカサスの花嫁』 Солистка балета (1947) 『眠れる美女』 Весна (1947) 『恋は魔術師』 Во имя жизни (1946) 『愛への誓い』 Глинка (1946) 『グリンカ』 Иван Грозный (первая серия, 1944) 『イワン雷帝』 Пятнадцатилетний капитан (1945) 『奴隸海岸』 Сказание о земле Сибирской (1947) 『シベリア物語』 (цветн.)
1949	Конёк-Горбунок (1947) 『せむしのこうま』 (цветн., мульт.) Поезд идет на восток (1947) 『汽車は東へ行く』 (цветн.) Алишер Навои (1947) 『草原の英雄』
1950	Пирогов (1947) 『先駆者の道』 Далекая невеста (1948) 『遙かなる愛人』 Три встречи (1948) 『三つの邂逅』 (цветн.)
1951	Золушка (1947) 『シンデレラ姫』 Мусоргский (1950) 『夜明け』 (цветн.)
1952	Смелые люди (1950) 『勇敢なる人々』 (цветн.) Падение Берлина (1949) 『ベルリン陥落』 (цветн.)
1953	Большой концерт (1951) 『大音楽会』 (цветн.)
1954	Молодая гвардия (1948) 『若き親衛隊』 Садко (1952) 『虹の世界のサトコ』 (цветн.)

Поскольку первый цветной фильм японского производства появился только в 1951 г. («Кармэн возвращается на родину» 『カルメン故郷へ帰る』), долгое время одного упоминания о цвете было вполне достаточно, чтобы заинтересовать японского зрителя⁸. Однако Совэкспортфильм не прене-

⁷ Фильмы «Чапаев» (1934), «Трактористы» (1939), «Богдан Хмельницкий» (1941) и «Кавалер золотой звезды» (1951) не проходили цензуру, но тоже демонстрировались в послевоенной Японии.

⁸ Любопытно, что для многих японских зрителей встреча с цветным советским кино была болезненной и в то же время обнадеживающей. Осознание того, что противоборствовавшие Японии в войне страны союзники изначально были технически лучше оснащены (даже в области кинематографа), примиряло японских зрителей с униженным статусом «проигравшей страны» и давало надежду на то, что в будущем техническое отставание можно будет наверстать.

брегал и рекламой своей продукции. Она размещалась в таких крупных газетах, как «Ёмиури» и «Асахи», а также во время специальных выставок⁹. В январе 1949 г. крупнейший японский киножурнал «Кинэма дзюмпо» вышел со специальным вкладышем, в котором был перечень новых советских фильмов, готовящихся к прокату. Опубликовать такой вкладыш стоило Совэкспортфильму примерно 70 000 йен. В целях экономии бумага для печати была получена с Сахалина¹⁰. И все-таки, как утверждал в 1950 г. уполномоченный Совэкспортфильма в Японии Д. Левченко, «самым эффективным средством пропаганды советских фильмов в Японии» являлось издание журнала «Советское кино»¹¹. В октябре 1949 г. цензура на печатные издания была снята, и в феврале 1950 г. вышел первый номер журнала «Совэто эйга» 『ソヴェト映画』, приуроченный к празднованию тридцатилетия советского кинематографа. Информация о тираже журнала не точная, но скорее всего в месяц выпускалось от семи до десяти тысяч экземпляров. Стоимость одного журнального номера составляла сорок иен. Из документов Совэкспортфильма очевидно, что содержание журнала во многом определялось и контролировалось из СССР. Тем не менее в журнале помещались как перепечатки статей из советских изданий, так и статьи японских кинокритиков и журналистов, которые совсем не обязательно являлись членами коммунистической партии.

На страницах журнала пропагандировались такие качества советского кинематографа, как его техническая оснащенность, гуманизм и самое главное — «народность» (*миндзокусэй* 民族性), что означало доходчивость содержания, простоту стиля, а также участие масс в создании особого, этнически маркированного искусства. Для того чтобы аргументировать необходимость смотреть советские кинофильмы, наиболее часто использовались доводы о сходстве между Японией конца 1920-х — начала 1930-х гг. и политической ситуацией, сложившейся в Японии после войны. Авторы журнала напоминали читателям о том, что как только японский зритель был лишен возможности смотреть советские кинофильмы — к власти пришли фашисты и началась война¹². Утверждалось, что для того чтобы предотвратить очередную мировую войну и защитить японскую свободу и демократию, японский зритель должен смотреть советское кино, а японские кинодеятели — учиться у советского кинематографа¹³. Являясь прямой противоположностью американскому, советское кино как бы пред-

⁹ В декабре 1948 г. Англия, Франция и СССР провели совместную выставку, посвященную «Европейскому» кино. РГАЛИ. Ф. 2918. Оп. 2. Д. 72.

¹⁰ Там же.

¹¹ Там же. Д. 128, С. 95–98.

¹² Прокат советских кинофильмов был остановлен в 1936 г.

¹³ Фукуро Иппэй. Как в Японии репрессировали советское кино (Нихон дэ совэто эйга га дō данъацу сарэтэ кита ка) // Совэто эйга. № 18, октябрь 1951. С. 13.

Что нас ожидает после окончательного решения о системе квот для иностранных кинофильмов (Яйга но вариатэ кэттэй то соно ато ни куру моно) // Совэто эйга. № 30, октябрь 1952. С. 61–64.

лагало желанную альтернативу западному империализму, толкнувшему Японию к колониальной экспансии и войне.

Левонастроенная японская интеллигенция в лице редакции журнала «Совэто эйга» воспринимала советское кино и советскую культуру как достойный образец для подражания, способствующий сохранению японской культурной идентичности¹⁴. В этой перспективе воспринималась и техническая оснащённость советской кинопромышленности. Советское цветное кино, а вместе с ним и коммунистическая идеология представляли как пример для подражания и универсальное средство, с помощью которого Япония тоже сможет опередить и таким образом все-таки победить Америку. Огромное внимание уделялось существованию в Советском Союзе национальных киностудий на Кавказе, в Средней Азии, Прибалтике. После окончания войны слова «национализм» и «патриотизм» считались в Японии «табуированными». Однако авторы статей в журнале *Совэто эйга*, наоборот, призывают японских кинематографистов брать пример с республик Советского Союза, обращаться к исконно японским культурным традициям, и таким образом сохранять единство нации¹⁵. Первые несколько номеров журнала были посвящены исключительно советскому кинематографу, но уже в седьмом номере стала появляться реклама японских фильмов. С каждым новым выпуском становилось все больше коротких заметок, а затем и развернутых статей о том, каким должно быть настоящее «народное» японское кино, а в 1953 г. журнал «Совэто эйга» был переименован в «Нихон эйга» (『日本映画』) — журнал, посвященный японскому кинематографу левого толка, создающемуся не на крупных коммерческих, а на небольших независимых киностудиях (см. фотографии 1.1 и 1.2). Судя по содержанию и исходя из дальнейшей судьбы журнала «Совэто эйга», можно предположить, что для левой японской интеллигенции советское кино и советская культура были средствами, с помощью которых они могли апеллировать к национальным чувствам, оказавшимся под запретом после поражения и во время оккупации.

¹⁴ Гото Рэйдзо. Советское кино борется за мир (Хэйва о мамору совето эйга) // Совэто эйга. № 12, апрель 1951. С. 24.

Ямамото Сацуо. Дух сопротивления японского кино (Нихонэйга но тэйкō сэйсин) // Совэто эйга. № 12, апрель 1951. С. 26–27.

Токидзанэ Сёхэй. Атака иностранных фильмов и нехватка японского кино (Гайга кōгэки то хōга но кюбō) // Совэто эйга. № 14, июнь 1951. С. 26–29.

¹⁵ Защитим «народный» кинематограф (Миндзоку но эйга о маморэ) // Совэто эйга. № 15, июль 1951 г. С. 7.

Мацумото Юдзо. То, что сохранит японское кино (Нихон эйга о мамору моно) // Совэто эйга. № 16, август 1951. С. 14–15.

Изобразим гнев, гордость, мощь и борьбу нашего народа: о направлении этнического, народного киноискусства (Вага миндзоку но икари, хокори, тикара то татакаи о эгакэ: миндзокутэки кокуминтэки эйга гэйдзюцу но хōкō) // Совэто эйга. № 24, апрель 1952. С. 10–11.

И все же нельзя упускать из виду и давление со стороны СССР. В 1951 г. от имени И. Сталина японской компартии было направлено письмо, в котором он призывал ее членов бороться за сохранение японской национальной культуры и препятствовать ее американизации¹⁶. Главный смысл этого указания заключался в том, что КПЯ должна была сменить свою прежде мирную тактику на более активную вооруженную борьбу за власть, а также на открытое сопротивление американской оккупации. Не без колебаний совет был воспринят, что повлекло с одной стороны, ужесточение антикоммунистических гонений в Японии, а с другой — усиление националистических настроений, ранее критиковавшихся в КПЯ¹⁷. Именно в этот период в журнале «Совэто эйга» участились призывы беречь и хранить японскую культуру.

Сказочные герои соцреализма

Разумеется, сами зрители не всегда видели в советских фильмах то, на что им указывали кинокритики и распространители советской кинопродукции. В Российском государственном архиве литературы и искусства хранятся отклики японских зрителей, а также статистические выкладки представителей Совэкспортфильма, из которых известно, что к середине 1948 г. самыми кассовыми советскими картинами были фильмы-сказки «Каменный цветок» и «Кашей Бессмертный». Последний был снят на черно-белую пленку, и возможно поэтому компания Тōхо изначально отказывалась показывать картину на своем первом экране. Премьера фильма состоялась в провинции, в префектуре Ниигата. Однако вскоре сумма выручки от картины превысила даже кассовые сборы цветного фильма «Каменный цветок». Успех был настолько большим, что, начав демонстрацию фильма на периферии, компания Тōхо постепенно перенесла ее в Токио. «Кашей» стал первым иностранным фильмом, демонстрировавшимся в крупнейшем кинотеатре Японии — «Кокусай Гэкидзё»¹⁸.

Конечно же, фильм имел особый спрос у детской аудитории, но у «Кашей» были и другие преимущества. В годы оккупации был наложен запрет на фильмы *дзидайгэки* и, в частности, на сцены с использованием холодного оружия. Цензоры считали самурайский меч орудием кровной мести, символизирующим феодальный строй милитаристской Японии. Запрет на сцены с использованием холодного оружия распространялся и на иностранную продукцию¹⁹. На данный момент мы не можем с определенностью утверждать, отличалась ли распространявшаяся в 1948 г.

¹⁶ *Суда Цutomу*. Когда святыни еще не были разрушены: послевоенная наука об истории и исследование общественных движений (Йкон но хōкай мадэ: «Сэнго рэкисигаку» то ундōси кэнкю). Токио: Аоки сётэн, 2008. С. 34–36.

¹⁷ Там же. С. 36–38.

¹⁸ РГАЛИ. Ф. 2918. О. 2. Д. 72, С. 121–128.

¹⁹ Из американского блокбастера «Знак Зорро» (1940) была вырезана сцена с фехтованием.

версия «Кащей Бессмертного» от своего советского оригинала, снятого в 1944 г. Тем не менее, фильм в том виде, в каком он доступен нам сегодня в России, наполнен красочными батальями и патриотическими репликами, совершенно не характерными для японского кинематографа времен оккупации. Главный герой фильма Никита Кожемяка возвращается в родную деревню (после очередного сражения) и узнает, что она была сожжена полчищем «злого врага» Кащей Бессмертного. Суженая Никиты, прекрасная Марья Моревна попала к Кащею в плен. Чтобы «отомстить» злодею, Никита отправляется в далекое странствие. На своем пути он встречает верного друга, Булата Балагура, чье восточное царство тоже было поработщено Кащеем. Во время решающей битвы на мечах Никита целых три раза отрубает Кащею голову, после чего злодей наконец погибает. В фильме неоднократно говорится о необходимости «отомстить» Кащею за его злодеяния и о том, как важно любить родину «больше отца и матери». Отправляясь в дорогу, Никита берет с собой горсть родной земли (точно так же поступает одна из героинь фильма «Самые красивые» 『一番美しく』, снятого Куросава Акира в 1944 г.). В решающий момент горсть родной земли превращается в гигантскую армию русских воинов, готовых сражаться с Кащеем. В СССР фильм создавался как метафора борьбы советского народа с фашистскими захватчиками. Однако в условиях оккупационного режима эта же картина могла быть воспринята японским зрителем совсем в ином контексте.

Политизированность советских фильмов-сказок была несомненно связана с господствующим положением стиля социалистического реализма в литературе, кино и других видах искусства сталинской эпохи. Эстетическая программа соцреализма, по словам Евгения Добренко, «сводилась к преодолению модернизма»²⁰; советский авангард 1920-х (в том числе и киношедевры С. Эйзенштейна, Д. Вертова, А. Довженко) обвинялся в «формализме» и элитарности, а вместо него провозглашался «народный» кинематограф, доступный массам. Как ни парадоксально, в таком кинематографе (несмотря на то, что кино является визуальным искусством) доминировало слово, а изобразительный ряд, наоборот, недооценивался. Многими филологами было замечено, что соцреалистический роман во многом повторяет мотивы сказочного фольклора, в котором главный герой отправляется на выполнение героического действия, преодолев препятствия, побеждает врага и оказывается в «светлом будущем». Если в соцреалистических картинах о войне или колхозном строительстве явно прослеживались элементы волшебной сказки, то в фильмах-сказках сталинской эпохи взращенный на соцреализме зритель, наоборот, безошибочно считывал политический подтекст.

Повествование, основанное на безоговорочной победе добра над злом, всегда было излюбленным жанром массового зрителя. Доказательством

²⁰ Добренко Е. Формовка советского писателя. СПб.: Академический проект, 1999. С. 9.

тому служит популярность американской мелодрамы и японского *дзидайгэки*. Эпическое сказание о карающем злодеев старце Мито-кōмон (水戸黄門) впервые вышло на японские экраны в 1910 г., а затем экранизировалось еще десятки раз. С появлением телевидения стали создаваться сериалы, последний из которых непрерывно шел в течение 42 (!) лет (всего 1227 серий), вплоть до декабря 2011 г.²¹ Лишь в период оккупации экранизация этого воистину «народного» эпоса была запрещена, создав потребность японского зрителя в адекватной замене, на роль которой подходили советские фильмы-сказки: «Кашей Бессмертный», «Каменный цветок», «Садко» (1952), «Конёк-Горбунук» (1947). Интерес японского зрителя не был обращен исключительно к сказочным персонажам. Популярность имели и советские фильмы о современности — возможно, именно потому, что в сущности эти картины являлись такими же сказками и следовали классическим канонам о победе добра над злом.

Помимо фильмов-сказок прочую демонстрировавшуюся в послевоенной Японии советскую кинопродукцию можно условно поделить на три категории: музыкальные фильмы («Антон Иванович сердится», «Свинарка и пастух», «Солистка балета», «Весна», «Пlinkа», «Сказание о земле Сибирской», «Большой концерт»), фильмы с восточной тематикой («Поезд идет на восток», «Алишер Навои», «Далекая невеста», «Пятнадцатилетний капитан») и патриотические фильмы, воспевающие мощь СССР и России («Молодость нашей страны», «Во имя жизни», «Смелые люди», «Падение Берлина», «Пирогов», «Три встречи», «Иван Грозный»). Многие фильмы могут быть отнесены к нескольким категориям одновременно. Так, «музыкальные» фильмы «Свинарка и пастух» и «Сказание о земле Сибирской» затрагивают восточную тематику и одновременно восхваляют советскую экономическую мощь. Японские зрители ждали от советского кинематографа ярких красок, сказочных сюжетов, экзотических пейзажей и веселой музыки. Однако некоторым хотелось, чтобы все эти элементы еще и были идеологически окрашены. Довоенный музыкальный фильм «Антон Иванович сердится» оказался наименее успешным не только потому, что он был черно-белый, а героиня Людмилы Целиковской исполняла уже устаревшую в те годы оперетту, а потому, что картине не хватало «социалистической экзотики». В одном из отзывов, сохранившемся в архиве Совэкспортфильма, зритель пишет, как он был огорчен тем, что центральную роль в жизни героев фильма занимает семья (или, как он выразился, *из 家*), совсем как в довоенной Японии.

«Сказание о земле Сибирской» — еще одна музыкальная картина, заслуживающая отдельного рассмотрения. В отличие от «Антон Ивановича», она имела ошеломляющий успех, и даже сегодня многие пожилые люди помнят свои первые впечатления от этого фильма. Действие картины начинается в конце войны, когда сражения идут уже на немецкой

²¹ Любопытно, что на протяжении долгих лет именно сериал *Мито-кōмон* оставался любимым зрелищем заключенных в японских тюрьмах. Ямамото Дзёдзи. Записки заключенного (Гокусōки). Токио: Попура, 2003. С. 235.

территории. Главный герой, пианист Андрей, получает тяжелое ранение, после которого не может играть как прежде. Ему больно смотреть на успех своих товарищей по консерватории, и он уезжает на родину, в Сибирь, где работает на строительстве бумажного комбината, а по вечерам поет песни и играет на аккордеоне в местной чайной. По случайному стечению обстоятельств самолет с друзьями Андрея, летящими на конкурс за границу, вынужден приземлиться на аэродроме по соседству с чайной. Возлюбленная Андрея решает остаться с ним в Сибири, но окружающим удается отговорить ее. Тогда Андрей уезжает в Заполярье и, уединившись, пишет там симфоническую ораторию «Сказание о земле Сибирской». В конце фильма его творение получает всеобщее признание в столице, но Андрей уезжает с молодой женой обратно в Сибирь работать в театре Красноярска.

Фильм акцентирует внимание зрителя на необходимости нести «высокую» культуру в массы. В фильме звучит классическая музыка, народные и авторские советские песни и даже «оратория». Однако особым успехом у японского зрителя пользовались сцены коллективного пения в чайной, где звучали главным образом русские народные песни. Идея «чайной», где люди могут знакомиться, вместе петь песни и весело проводить время, безусловно повлияла на возникновение так называемых *утагоэ-кисса* (うたごえ喫茶), имевших огромную популярность среди японской молодежи с конца 1950-х гг. Как и в «Кашее Бессмертном», в «Сказании о земле Сибирской» есть сцены с использованием холодного оружия. Когда Андрей исполняет свою ораторию, изобразительным фоном служат исторические картины: зрители видят войско Ермака, мечом и саблей покоряющего Сибирь. Сама по себе тема освоения Сибири не была чуждой для японского зрителя. Всего лишь несколько лет назад Япония имела свои колонии по всей Юго-Восточной Азии, в том числе и в Манчжурии, граничащей с Советским Союзом и населенной эмигрантами из России, которые часто выбирали себе музыкальные профессии, как и главные герои «Сказаний о земле Сибирской»²². В Манчжурии существовала киностудия «Манъэй» (満映), специализировавшаяся не только на игровых, но и на документальных картинах, призывающих японцев к освоению новых территорий и к массовому переселению на материк.

Японская экспансия породила даже отдельный кинематографический жанр «материковых» фильмов (*тайрику-эйга* 大陸映画), повествующих о политико-просветительной миссии Японской империи через призму любовных отношений с красавицей туземкой²³. После капитуляции япон-

²² Жизни харбинской эмигрантской общины был посвящен фильм Симадзу Ясудзиро «Мой соловей» (『私の鶯』 1943), так и не вышедший на японские экраны во время войны. Мельникова И. Чей соловей? Отзвук песен русского Харбина в японском кино // Киноведческие записки. 2010. № 94. С. 190–207.

²³ Наиболее известными *тайрику-эйга* считаются «Песня белой орхидеи» (『白蘭の歌』 1939), «Китайская ночь» (『支那の夜』 1940) и «Клятва в горячих песках» (『熱砂の誓い』 1940) с участием Хасэгава Итио и Ямагути Ёсико.

ский зритель был лишен полюбившегося ему жанра и очевидно скучал по нему. Возможно, что именно поэтому в оккупационные годы пользовался популярностью советский кинематограф с ярко выраженной восточной тематикой. Как и японские *тайрику-эйга*, многие советские фильмы создавали загадочный и женственный образ покоренного Востока. Например, фильм 1948 г. «Далекая невеста» (『遙かなる愛人』) повествует о любви приехавшего с фронта донского станичника Гарбуза и туркменской девушки Пюзель. Обилие фильмов с восточной тематикой среди советского репертуара послевоенной Японии может объясняться чрезвычайно обобщенным пониманием «Востока». Сотрудники Совэкспортфильма, выбирающие фильмы для показа в Японии, могли полагать, что японскому зрителю, т. е. жителю восточной страны, будет близка именно такая тематика. Безусловно, советские фильмы с восточным колоритом имели спрос в послевоенной Японии. Но с кем из героев солидаризовался японский зритель? С «близкими» ему по культуре «восточными» народами или все-таки с фронтовиком Гарбузом, напоминающим чем-то японских персонажей *тайрику-эйга* — воинов, снискавших любовь китайских красавиц? Ответ на этот вопрос остается открытым.

Кинематограф вне закона:

Макино Мамору и молодежные экскурсии в Токио

Популярность «Сказания о земле Сибирской» и других советских фильмов во многом поддерживалась родными и близкими японских военнопленных, оказавшихся в Советском Союзе. Сами военнопленные, репатриация которых началась в декабре 1946 г., тоже активно участвовали в культурных мероприятиях, связанных с СССР. Очень часто показы советских фильмов устраивались не профессиональными дистрибуторами, а независимыми организациями демократической, левой направленности, в том числе и ассоциацией репатриантов (『ソ連帰還者生活擁護同盟』). Членами одной из таких новых послевоенных организаций были Хидзиката Ёхэй²⁴ и Макино Мамору, будущий режиссер, киновед и коллекцио-

²⁴ Хидзиката Ёхэй был сыном видного театрального деятеля, коммуниста Хидзиката Ёси (1898–1959), одного из основателей малого театра Цукидзи (築地小劇場) и новой театральной группы Цукидзи (新築地劇団). Эти театры прославились своими постановками произведений пролетарской литературы. С 1934 г. Хидзиката с семьей эмигрировал в Советский Союз, а с началом репрессий уехал во Францию. В СССР он выступил с обвинением в адрес японского правительства, казнившего пролетарского писателя Кобаяси Такидзи (1903–1933), после чего Хидзиката был лишен своего дворянского титула. В 1941 г. он вернулся в Японию и тут же был заключен в тюрьму, где провел пять лет до окончания войны. В 1945 г. Хидзиката официально вступил в ряды КПЯ и возобновил свою творческую деятельность в «прогрессивном» театре Дзэнсиндза (前進座). Сыновья Хидзиката (Ёхэй и Кэйта) тоже активно участвовали в распространении советской культуры в Японии, чему немало помогло отличное знание ими русского языка, усвоенного в детстве.

нер. Макино руководил в начале 1950-х гг. культурной молодежной организацией в Тиба (千葉文化青年協会), архивные документы которой дают нам сегодня возможность представить, какую роль играл советский кинематограф в жизни японской молодежи.

Организация Макино устраивала самые разнообразные мероприятия, включая концерты, кинопоказы²⁵, а также коллективные поездки в Токио (*Tōkō mazuuri* 東京めぐり), на которые каждый раз собиралось около двухсот участников, молодых крестьян и рабочих из Тиба. На два дня они отправлялись на автобусах в Токио, где должны были посетить здание парламента, модный район Гиндза, прогрессивный театр Дзэнсиндза (前進座劇場), завод, на котором тайно производят оружие для корейской войны, Музыкальный центр в Ōкубо (音楽センター会館), являвшийся штабом движения *Утагоэ*, независимую киностудию и советское посольство, где устраивались показы кинофильмов. Во время поездок Макино продавал участникам журналы «Совэто эйга». Ночевала молодежь в гостинице, а на следующий день, посетив еще несколько достопримечательностей, снова возвращалась в Тиба. Роль гидов во время таких поездок исполняли начинающие актеры компании Тōхо, многие из которых придерживались левых взглядов и участвовали в студийной забастовке (*Tōho-sōgi* 東宝争議). Несомненно, туристические поездки в Токио, как и вся деятельность молодежной организации, поддерживались коммунистической партией, однако участники поездок, да и сами молодые организаторы, вовсе не обязательно являлись ее членами. Заинтересованность молодежи в такого рода мероприятиях мотивировалась не приверженностью к определенной идеологии, а стихийным чувством протеста против режима оккупации и социального гнета.

Показателен опыт Макино, который еще двадцатилетним юношей начал организовывать поездки в Токио. Макино родился в 1930 г. на южном Сахалине, принадлежавшем тогда Японии, а в 1941 г. его семья переехала в Тиба. Именно тогда Макино впервые увидел «настоящую» Японию и еще долго не мог привыкнуть к ее влажному климату. После войны он решил выучить английский язык и записался на курсы в протестантскую миссию, где под руководством американского священника изучал язык и христианские доктрины, пока ему не стало казаться, что работа миссии — это лишь часть пропагандистской деятельности оккупационного режима США. После неоднократных споров со своим ментором Макино покинул церковь и вместе с товарищами основал «свою» молодежную организацию, деятельность которой давала возможность вырваться из тисков социальной иерархии, почувствовать себя лидером, несмотря на юные годы, и забыть о национальном унижении страны. В любезно данном нам интервью Макино признавал, что журнал «Совэто эйга» воспринимался

²⁵ Кинопоказы часто проводились прямо в поле, под навесом, а за неимением киноплёнки устраивались показы *камисибай* (紙芝居) — устных сюжетных повествований по картинкам на картоне крупного формата, наподобие комиксов. Иногда это могли быть пересказы кинофильмов.

окружающими как пропагандистский и продавался очень плохо²⁶. Тем не менее это его не смущало, равно как и тот факт что, оставив протестантскую миссию, он всего лишь перекочевал из одной пропагандистской организации в другую. Важным было чувство свободы и независимости, которые он получал от организаторской деятельности.

Из документов, предоставленных Макино, видно, что в советском посольстве, как правило, демонстрировались картины, еще не прошедшие цензуру или даже запрещенные оккупационными властями. В архивных документах Генерального штаба то и дело встречаются доносы о незаконных показах советского кино²⁷. Фильмы «Чапаев» (1934), «Трактористы» (1939), «Богдан Хмельницкий» (1941), «Кавалер золотой звезды» (1951) и, возможно, еще многие другие демонстрировались по всей Японии, но официально в прокате они не числились. Причастность к тайной, запретной деятельности придавала молодым людям вроде Макино чувство сплоченности и делала их взрослее в собственных глазах. Каждый удачно прошедший сеанс был маленькой победой над оккупационным режимом. Более того, поездки в Токио давали возможность молодежи знакомиться с представителями противоположного пола и с настоящими актерами. В феврале 1952 г. в журнале «Синдзёсэй» (『新女性』) была опубликована статья молодой работницы Тэру-тян, которая уже побывала на коллективной экскурсии в Токио и призывала других девушек последовать ее примеру²⁸. Само советское кино, как и организация его показов, позволяли самым широким слоям молодежи приобщиться к современным культурным и поведенческим моделям, не испытывая при этом комплексов национальной ущемленности, а, напротив, чувствуя себя хозяевами своей страны.

Советское кино вместо японского национализма

С самого рождения кинематограф отличался от других видов искусства своим транснациональным характером. Это было особенно заметно в те годы, когда кино еще оставалось немым. Однако появление звука ускорило формирование «национальных» кинематографов, ориентирующихся на культурно-словесное наследие зрителя в конкретно взятой стране. Появление национальных различий в кинематографе было также напрямую связано с политической ситуацией, сложившейся в мире в середине 1930-х гг., в преддверии Второй мировой войны. Звук, в свою очередь, сыграл решающую роль в преобразовании кинематографа в

²⁶ Интервью было взято у Макино дома (Токио, Кокубундзи), 24 июня 2011 г.

²⁷ Например, 12 марта 1949 г., оккупационными войсками был проведен рейд против нелегального показа советских фильмов в Киото. У организаторов была изъята запрещенная литература и киноплёнка (Национальная парламентская библиотека, дело CIS — 03164, запись 14 марта 1949 г.).

²⁸ Как Тэру-тян съездила на Токио посмотреть (Тэрутян но Тёкё мимонэ) // Синдзёсэй. № 15, февраль 1952. С. 28–32.

мощное орудие пропаганды, ставшее неотъемлемым арсеналом всех тоталитарных режимов XX в., включая Советскую Россию эпохи сталинизма, фашистскую Германию и милитаристскую Японию. Несмотря на конфликтующие идеологии, кинематографы перечисленных стран преследовали схожие цели: разработать формат массового зрелища, способного охватить как можно более широкие пласты общества. Для Советского Союза решением этой задачи стал социалистический реализм, эксплуатирующий тяготение простого зрителя к понятным сюжетам, во многом напоминающим волшебные сказки о победе добра над злом. Как утверждает Евгений Добренко, отрицание уже существующей традиции высокой культуры основывалось в СССР на «эстетическом пороге массового восприятия искусства, исходящем от широчайших масс города и деревни, активно вовлекаемых новой властью в “Культурное строительство”»²⁹.

Продукт массового потребления, опирающийся на примитивные дуалистические конструкции противостояния добра и зла, часто принимающий форму «сказок» (обращенных как в прошлое, так и в современность), нашел своего зрителя не только в стране Советов, но и в Японии. Несмотря на то что советское кино 1930–1950-х безусловно являлось державным и национально маркированным, за счет своей упрощенной структуры оно вполне конвертировалось в продукт, приемлемый другими «национализмами». Сам японский зритель, полюбивший коллективное пение в «Сказании о земле Сибирской» или сказочных героев «Кащей Бессмертного», возможно, и не осознавал, что эти фильмы заменяют ему запрещенный в те годы японский национализм. Даже в пропагандистском журнале «Совэто эйга» говорилось лишь о необходимости брать пример с патриотического советского киноискусства, но не отмечался тот факт, что японский народ потребляет советский продукт не для того, чтобы чему-то научиться, а потому, что ему не хватает знакомых жанров *дзидайгэки* и *тайрику-эйга*. Поражение было огромным потрясением для японских граждан, а переход от тоталитарного режима к демократическому — слишком стремительным и не всегда желанным. Если в конце 1920-х — начале 1930-х гг. вопрос японской национальной идентичности волновал лишь узкий круг японской интеллигенции, то через двадцать лет, к моменту капитуляции, он стал предметом рефлексии и обсуждения в широких слоях японского общества, в том числе и среди рабочей молодежи, просвещением которой занимался Макино Мамору. Для молодых людей, обеспокоенных будущим своей страны, патриотическую функцию выполняли даже не сами советские фильмы, а участие в нелегальных кинопоказах, воспринимающееся как протест против оккупационного режима.

²⁹ Добренко Е. Формовка советского писателя. СПб.: Академический проект, 1999. С. 111.

Литература

1. Гюнтер Х., Добренко Е. Соцреалистический канон. СПб.: Академический проект, 2000.
2. Добренко Е. Формовка советского писателя. СПб.: Академический проект, 1999.
3. Кларк К. Советский роман: история как ритуал. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2002.
4. Мельникова И. Чей соловей? Отзвук песен русского Харбина в японском кино // Киноведческие записки. 2010. № 94. С. 190–207.
5. Пропп В. Морфология сказки. СПб.: Лабиринт, 2006.
6. Суда Цутому. Когда святыни еще не были разрушены: послевоенная наука об истории и исследование общественных движений (Икон но хōкай мадэ: «Сэнго рэкисигаку» то ундōси кэнкю). Токио: Аоки сётэн, 2008.
7. Таникава Кэндзи. Американское кино и оккупационная политика (Амэрика эйга то сэнрё сэйсаку). Киото: Тайёся, 2002.
8. Ямамото Дзёдзи. Записки заключенного (Гокусōки). Токио: Попура, 2003.
9. Gerow, Aaron. Visions of Japanese Modernity: articulations of cinema, nation and spectatorship, 1895–1925. Berkeley: University of California Press, 2010.
10. Hirano, Kyoko. Mr. Smith Goes to Tokyo: Japanese Cinema under the American Occupation, 1945–1952. London: Smithsonian Institution Press, 1992.

Накахара Дзюнъити и его роль в развитии модной иллюстрации Японии XX в.

М. А. Нестерова, Россия, Санкт-Петербург

К. А. Спицына, Россия, Москва

Цунэми Микико, Япония, Киото

Модная иллюстрация имеет долгую историю. Она является самостоятельным видом графического дизайна и служит способом фиксации художественного образа, который затем воплощается в costume.

Модная иллюстрация за последнее столетие эволюционировала от изящных рисунков точеных фигурок в роскошных нарядах к изображению стиля жизни. Через массовые печатные издания, на страницах которых размещаются модные иллюстрации, распространяется мода¹.

В Японии основы модной иллюстрации закладывались в период расцвета жанра ксилографических гравюр укиё-э эпохи Эдо². Укиё-э были своеобразным прототипом информационных изданий: гравюры в иллюстративной форме рассказывали горожанам о разных сторонах жизни. Например, гравюры таких ведущих мастеров укиё-э, как Кайгэцудо Андо, Судзуки Харунобу, Тории Киёнага, Китагава Утамаро, Кикукава Эйdzан, изображали жанровые сцены или портреты красавиц. Гравюры сложны и изысканны, композиции «завязаны» в прихотливый узел линий и контуров. Различными художественными средствами, в собственной твор-

¹ *Нагасава Сатико*. Фассён ирасуторэсён то мэдиа. (Модные иллюстрации и медиа). Дэдзайнгаккайтокусю // Special issue of JAPAN society for the science of design. 2008. Vol. 16–1. № 61. С. 40–45.

² Укиё-э — японская гравюра развлекательно-информативного характера, сюжеты для которой брались, главным образом, из повседневной жизни городского сословия Японии эпохи Эдо (японское название исторического периода 1603–1868 гг.): народные увеселения, жанровые сценки, артисты, ландшафты, животные, птицы и растения и т. д. Сюжеты определяли названия многочисленных жанров укиё-э: якуся-э — изображения актеров, муся-э — изображения воинов и т. д. Одним из наиболее известных жанров укиё-э был бидзинга — изображение красавиц. Моделями служили обычно женщины из кварталов публичных развлечений. Однако художники не стремились к портретному сходству и передаче индивидуальности. Средний женский типаж перерабатывался согласно вкусам заказчиков. Поэтому на гравюрах жанра бидзинга проглядывается несколько однообразный условный тип красавицы, подчас наделенный удлинненными пропорциями, которая одета в длинное многослойное кимоно, имеет сложную прическу, малопрофилированное набеленное лицо с четким овалом, миндалевидные глаза под одинаково изогнутыми тонкими бровями и алую яркую точку рта.

ческой манере художники стремились к передаче красоты героинь, роскоши или повседневности их одевания, быта. Всего несколькими тонкими линиями мастера передавали и эмоциональное состояние модели, сосредотачиваясь на лице, и сложность драпированных складок, которые мягкой волной окутывали фигуру, лишь слегка обозначая ее, но при этом создавая удивительно пластичный и прихотливый, как экзотический цветок, силуэт. Сложность графического и тонкость колористического решения фигуры компенсировались лаконичностью ее окружения. Таким образом, взгляд зрителя фокусируется на модели, последовательно и детально изучая ее облик и сложный внутренний мир.

Синтез различных стилей мастеров укиё-э заложил основы эстетических канонов красоты и графических принципов изображения женских образов в работах многих иллюстраторов Японии последующих периодов³.

Со второй половины XIX в. в Японии получают распространение различные новые образцы массовой печатной продукции, например почтовые открытки⁴. В период Мэйдзи становятся популярными открытки с изображением красавиц. Это были и европейские женские образы, и образы японок, выполненных в традиционном для укиё-э стиле. Почтовые открытки демонстрировали как европейскую, так и японскую одежду, а иногда и их эклектическое сочетание. Почтовые открытки стали охотно использовать крупные торговые компании для информирования своих клиентов о новых направлениях в одежде и рекламы новых товаров.

Появившиеся в Японии в начале XX в. журналы, такие как «Сёдзёкай» («Мир девушки») (1902), «Сёдзё-но томо» («Друг девушки») (1908) и т. д., стали еще одной новой возможностью для популяризации изображения женских образов и модной иллюстрации в стиле традиционной японской графики эпохи Эдо⁵.

³ Ряд общих отличительных черт, являющихся традиционными для японского искусства: плоскость, отсутствие светотени и глубины изображения, линейность, отвлеченность, стремление к созерцательному восприятию мира. Подробнее см., например: Денике Б. Японская цветная гравюра. М.: ОГИЗ-ИЗОГИЗ, 1935; Успенский М. В. Японская гравюра. Альбом. СПб.: Аврора, 2004 и т. д.

⁴ Облик Японии второй половины XIX — начала XX в. (период правления императора Мэйдзи (1868–1911) определяли кардинальные перемены, которые стали результатом комплекса реформ, направленных на целенаправленное ускоренное заимствование западной культуры, науки и техники. Все это отразилось и на форме, и в содержании культурных процессов того времени, ломке традиций в области искусства, эстетических воззрений. Отношение к реформам было неоднозначно, они проводились в жизнь противоречиво и болезненно, вызывая волны обострения национализма.

⁵ «Сёдзёкай» («Мир девушки») (1902) — первое издание для женщин, выпущенное в Японии. Журнал «Сёдзё-но томо» («Друг девушки») среди изданий аналогичного профиля имеет наиболее длительную историю: он был основан в 1908 г. и просуществовал до 1955 г.

В эпоху Тайсё⁶ западные идеологические, культурные и художественные течения оказали сильное влияние на развитие японского искусства, способствовали становлению графического дизайна, в том числе и модной иллюстрации. В этот период в Японии значительно увеличилось количество специализированных журналов: начали издаваться «Сёдзё-гахо» («Художественный журнал для девушек», 1912), «Сюфу-но томо» («Друг домашней хозяйки», 1917), «Рэйдзёкай» («Мир барышни», 1922), «Сёдзёкурабу» («Девичий клуб», 1923) и т. д. На страницах этих и других изданий раскрылся талант таких японских художников-сентименталистов, как Такэхиса Юмэджи (1884–1934), Такабатакэ Касё (1888–1966) и т. д. Работая иллюстраторами на страницах этих изданий, они создали образ юной европеизированной красавицы, соединив в своих работах изобразительную манеру японской художественной традиции и избранные черты стиля ар-деко⁷.

Среди плеяды замечательных иллюстраторов модных журналов особого внимания заслуживает имя Накахары Дзюнъити (1913–1983). Его модные иллюстрации во многом определили образ женской моды эпохи Сёва⁸. Этот талантливый художник успешно проявил себя в различных видах творчества: графике, дизайне интерьера, костюма, кукол.

Накахара Дзюнъити появился на свет в городке Сироторитё префектуры Кагава. С юных лет он перенял любовь к искусству у своих старших сестер, с которыми вместе воспитывался. Осознав свое настоящее призвание, будущий мастер практически сразу оставил учебу в инженерном училище и в 1928 г. поступил в частное художественное учебное заведе-

⁶ Эпоха императора Тайсё (1912–1926) была временем нарождающейся в стране демократии, интенсивной интеллектуальной жизни. Западные идеологические и культурные течения, мода проникали в японскую культуру. Стала набирать силу пресса, появилось радио. В широкую продажу поступали журналы и книги. В Токио и Осаке миллионными тиражами выходили ежедневные газеты, активно влиявшие на формирование общественного мнения. Первая мировая война вызвала промышленный бум, который был очень непродолжителен. Он перешел в период спада спроса на товары, сопровождавшийся обострением инфляции и сильным имущественным расслоением в обществе. В стране зарождался агрессивный ультранационализм.

⁷ Как художественное течение ар-деко оформился в 1908–1912 гг. и достиг своего расцвета в интервале 1925–1935 г. На возникновение и формирование ар-деко повлияли стиль ар-нуво, кубизм и немецкая художественная школа Баухауз, русский конструктивизм и «Венский сецессион», с одной стороны, и искусство Древнего Египта, Месопотамии, других древних цивилизаций Востока, Африки — с другой.

⁸ Время пребывания императора Сёва (1926–1989) у власти было самым долгим в истории Японии, оно ознаменовано многими беспрецедентными событиями. Начальный период эпохи характеризовался ростом милитаризма и агрессивного экспансионизма, военными действиями и поражением Японии во Второй мировой войне. В относительно короткий послевоенный период Япония стала одним из мировых экономических лидеров, обеспечив себе статус передовой державы.

ние «Нихон бидзюцу сэнмон гакко» (Японская школа искусств) на отделение европейской живописи, которое он успешно кончил в 1933 г.

Еще во время учебы Накахара Дзюнъити увлекся дизайном одежды и стал в 1930 г. штатным модельером в фешенебельном токийском магазине-ателье одежды.

«Первая выставка французских кукол Накахара Дзюнъити», представленная публике в токийском универмаге «Мацуя» (1932), снискала дизайнеру признание и популярность. Более 30 экспонированных на выставке кукол, каждая из которых представляла собой некий собирательный образ (например, «Пьеро», «Испанка»), продемонстрировали широкие возможности и большой творческий потенциал их создателя. Талант Накахара Дзюнъити оценили и пригласили редактором и иллюстратором в журнал «Сёдзё-но томо» («Друг девушки»), ориентированного преимущественно на женскую молодежную аудиторию. Журнал «Сёдзё-но томо» в популярной форме рассказывал о современной японской и зарубежной культуре, о жизни звезд и известных людей, публиковал литературные произведения разного жанра⁹.

С этого времени и до 1940 г. продолжалось многолетнее и плодотворное сотрудничество художника и этого издания, которое позволило Накахара Дзюнъити проявить талант художника-графика и дизайнера. Графическое оформление обложек, выполненное Накахара Дзюнъити для журнала, во многом определило успех издания у читателей. В его работах этого периода чувствуется сильное влияние канонов укиё-э в специфическом сочетании с европейской книжной графикой начала XX в. Однако это не умаляет художественных качеств работ и ставит их в один ряд с работами Такэхиса Юмэджи, Такабатакэ Касё, Мацумото Кацудзи¹⁰.

В этот период Накахара Дзюнъити разработал собственную характерную манеру создания женских образов¹¹. Образы Накахара Дзюнъити этого периода ассоциируются с классическими рафинированными красавицами бидзинга. Но в свои образы мастер привнес нежность, хрупкость, мечтательность и меланхоличность. Его девушкам-подросткам были чужды шаловливость и озорство, присущие детям. Он рисовал несколько отстраненных девушек с белоснежным кукольным фарфоровым, чуть тронутым румянцем личиком, на котором выделялись большие грустные темные глаза.

⁹ См. подробнее, например: «Сёдзё-но томо»: соканхякунэнкинэнго. Мэйдзи, Тайсё, Сёва бэсугосэрэкусён («Друг девушки»: столетие со дня основания. Лучшее из содержания, опубликованного периода Мэйдзи, Тайсё, Сёва). Дзидзётёнихон-ся. 2009. С. 374.

¹⁰ Сасизака-га эгаита мирёку-но фассёнтен. Тэндзи кайсёцусё (Волшебный мир моды, созданный художниками-иллюстраторами. Комментарии). Яёибидзю-цукан. 2002. С. 32.

¹¹ Созданные Накахара Дзюнъити женские образы окажут влияние на развитие японского визуального искусства в последующие десятилетия. В данной статье аспекты развития творческого наследия Накахара Дзюнъити не рассматриваются.

Глаза как зеркало эмоций и внутреннего мира модели не были характерны для японской изобразительной традиции. Однако художники-сентименталисты Такэхиса Юмэдзи, Такабатакэ Касё наделяли своих героинь крупными глазами. Большие глаза становились акцентом на лице, как в работах Такэхиса Юмэдзи, или выразительно отражали задумчивость или кокетство, как в иллюстрациях Такабатакэ Касё. Однако именно Накахара Дзюнъити сделал крупные глаза событийным, логическим и композиционным центром своих графических работ. Детально проработанные, с влажным блеском, опущенные длинными кукольными ресницами глаза придавали всему облику чувствительность, лиричность и женственную слабость, которая стала отличительной чертой стиля художника.

Графические композиции Накахара Дзюнъити характеризовала статичность, изящество контура, умелая работа с текстурами и паузами, заимствованная у японской классической живописи и гравюры. Декоративность и яркость колористического решения являлась отголоском влияния европейского стиля ар-деко.

Подобные меланхоличные образы не соответствовали официальному идеалу военного времени, и в январе 1940 г. Накахара Дзюнъити вынужденно прекращает сотрудничество с журналом «Сёдзё-но томо». В том же году он открывает магазин «Химавари» («Подсолнечник»), где предлагал покупателям кукол, канцелярские товары и сувенирную продукцию собственного дизайна. Несмотря на тяготы военного времени, дизайнер начинает выпуск «Кимоно-но эхон» («Иллюстрированное издание об одежде», 1941) — концептуальный журнал, который знакомил читателей с новинками европейской моды, и его приложение — «Кодомо-но кимоно» («Детская одежда»).

Период конца 1940-х — начала 1960-х гг. стал самым ярким в творческой жизни Накахара Дзюнъити. Тогда он не только основал компанию «Химавари» (1946), но и начал выпуск ряда изданий, которые в значительной степени определили образ модной женщины Японии периода Сёва: «Сорэю»¹² (1946), «Химавари»¹³ (1947), «Дзюниа Сорэю»¹⁴ («Сорэю для молодежи», 1954). Эти издания были своего рода «книгами стиля», знакомившими читателей с новостями мировой культуры, литературным творчеством, с актуальными модными направлениями в одежде, причёске, макияже, этикетом, последними тенденциями в дизайне интерьера.

Свое чувство моды и понимание сути стиля в одежде Накахара Дзюнъити выразил позже следующими словами: «Бережно относитесь к той

¹² Журнал «Сорэю» (от искаженного *soliel* — солнце, *фр.*) был ориентирован на женскую аудиторию. Всего в 1946–1960 гг. было выпущено 63 номера.

¹³ Журнал «Химавари» («Подсолнечник») был ориентирован на девочек-подростков, в 1947–1952 гг. было выпущено 67 номеров.

¹⁴ Журнал «Дзюниа сорэю» ориентирован на девушек, в 1954–1960 гг. было выпущено 39 номеров.

душе, которая хочет стать красивой. Слова “Стать красивой” не обозначают то, что нужно использовать косметику свыше меры или надевать на себя дорогую вещь, на которую потрачено столько средств, что невозможно об этом даже думать. Прежде всего, это преодоление своих недостатков, а именно необходимость сделать так, чтобы они были не заметны другим. Можно сказать, что это делается не для себя, а, наоборот, для других, чтобы не вызывать неприятных чувств у других. Поэтому думаю, что любой может об этом более тщательно задуматься» (Онна-но хэя. 1971. № 5)¹⁵.

В конце 1940-х — начале 1960-х гг. под влиянием европейского и американского искусства Нахакара Дзюнъити создал ряд оригинальных образов модных иллюстраций, снискавших ему славу выдающегося художника моды¹⁶.

1950-е гг. стали «золотым десятилетием» развития американской промышленной графики, рекламы и популярной культуры. В этот период в США работали такие выдающие художники, как Гарольд Андерсон и др., определившие облик американского журнального издания. Американский графический дизайн пропагандировал буржуазные образы молодых, уверенных, успешных молодых людей и их красивых женственных и элегантных спутниц. Несмотря на различия индивидуальных манер художников, их авторского почерка, равно как и для всей западной графики этого периода, были характерны оптимистичность, раскованность и эффектность композиции, яркость цветового решения, реалистичность изображения. Несмотря на определенную эмоциональность и динамичность образов, живописность, графику нельзя было назвать агрессивной. Это было время «хорошего» дизайнера, выразившего идею послевоенного спокойствия и уверенности в будущем, пропагандировавшего семейные ценности и самодовольный оптимизм. Мировая киноиндустрия придала господствовавшему в западной культуре мужскому и женскому идеалу черты сказочности, нереальности, сентиментальности.

В то же время в графическом плане героини и особенно героини, становятся воплощениями стереотипа женственности: тончайшая талия, которая контрастирует по пропорциям с округлой линией бедер и плеч, подчеркнуто пышная грудь, излишне удлинённые бедра и пальцы рук, относительно небольшая голова с кокетливо вздернутым носиком, огромными лучистыми глазами и пухлыми алыми губами.

Японская графика впитала в себя все те искания, которые происходили в европейской и американской художественной культуре, наложив их

¹⁵ Накахара Дзюнъити. Накахара Дзюнъити эссэ гасю. Сиавасэ но ханатаба (Накахара Дзюнъити. Сборник иллюстраций и эссе Накахара Дзюнъити: Букет) Токио: Хэйбонсэ, 2000. С. 6.

¹⁶ Очевидно, что Накахара Дзюнъити был хорошо знаком с творчеством величайших модельеров и художников графиков моды своей эпохи, с новинками европейской моды, поскольку он несколько раз ездил в Европу и длительное время находился в Париже (1951, 1964).

на свои традиции. Накахара Дзюнъити воспринимал и отражал в своих работах наиболее яркие мировые тенденции. Именно поэтому в творчестве Накахара Дзюнъити конца 1940-х — начала 1960-х гг. происходят качественные изменения как в композиционном плане, так и в авторской манере графического решения.

В целом Накахара Дзюнъити стремился к большей лаконичности и графической простоте. Его работы стали менее перегруженными деталями и текстурами, стали более воздушными и легкими. В них появилась характерная для японской традиционной гравюры игра пятна и пространства.

В своих иллюстрациях этого периода Накахара Дзюнъити, создавая новый модный женский образ, соединил избранные черты американского, европейского и японского эталонов красоты. Он интерпретировал стиль «Нью лук» Кристиана Диора¹⁷, избрав своей героиней миловидную хрупкую брюнетку. Эта «маленькая брюнетка» Накахара Дзюнъити, впитавшая в себя черты традиционного японского представления о красоте и западные эстетические каноны, стала принципиально новым женским образом в японской культуре.

Эта юная изящная брюнетка, бесхитростная и наивно кокетливая, с огромными черными бархатистыми глазами, несколько капризно изогнутыми густыми бровями на бледном фарфоровом личике, с крохотным ротиком, накрашенным яркой помадой, существенно отличалась от отстраненных, меланхоличных и сентиментальных героинь раннего периода творчества Накахара Дзюнъити. В то же время она резко контрастировала со зрелой «вечной женственностью», воплощенной в эскизах французского графика Рене Грюо для Кристиана Диора, или с самоуверенными американскими домохозяйками Гарольда Андерсона, хотя и ассоциировалась со знаменитыми западными актрисами, например Одри Хепберн или Вивьен Ли.

Для своей героини Накахара Дзюнъити создавал модели одежды в провокационном для традиционной японской культуры стиле, подчеркивавшем достоинства женской фигуры. Художник изображал своих героинь в платьях, которые обрисовывали тонкую талию, затянутую в корсет, округляли бедра, позволяли продемонстрировать стройные ноги и изящные руки. Это было своего рода неожиданностью для японской традиции костюма, поскольку, в отличие от европейского платья, японская одежда на протяжении веков заворачивала фигуру и как бы укрывала формы и пропорции от посторонних взглядов, делая тело чем-то глубоко личным, сакральным. Европейская одежда подчеркивает конструкцию тела

¹⁷ В мировой моде конца 1940-х гг. фурором стали костюмы Кристиана Диора, его знаменитый «Нью лук» — новый стиль, ознаменовавший возврат женственности в моду. Знаменитый костюм «Бар», ставший своего рода «визитной карточкой» мастера, наиболее точно выражает этот образ женщины-цветка, созданный фантазией Кристиана Диора в 1947 г. Кристиан Диор выразил идеалы своего времени и оказал существенное влияние на развитие мировой моды начала 1950-х гг.

человека, а японская одежда выделяет лишь плечи и талию. Если западная одежда ставит акценты на рельефе фигуры, то японская — на равномерности и плоскости.

Конечно, модели одежды, предлагаемые Нахакара Дзюнъити, не могли сравняться с роскошными нарядами Кристиана Диора. Они были довольно просты, скромны, немного провинциальны и напоминали скорее костюмы героинь американских кинофильмов и мультфильмов. Тем не менее именно такая упрощенность дизайна позволила Нахакара Дзюнъити представлять в Японии в доступной и элегантной форме информацию о тенденциях мировой моды.

Творчество художника не ограничивалось лишь разработкой женских образов. В 1961 году он создает замечательную по своим графическим и образным качествам иллюстрацию «Человек в черном»¹⁸. Талант и мастерство художника в полной мере проявились в изумительно чистом по графике, пластичном силуэте, тектонически безупречном распределении массы, чередовании линий и пятна, игры черных и белых пятен на плоскости. Всего несколькими штрихами, в лучших традициях японской гравюры и живописи, Нахакара Дзюнъити сумел передать характерные для 1960-х гг. черты западного мужского идеала — брутальность, уверенность, решительность, юношескую подвижность и динамичность в сочетании с традиционной японской сдержанностью, созерцательностью и внутренним напряжением. Взгляд молодого человека словно изучает зрителя, притягивая его внимание своей глубиной и выразительностью.

За свою долгую творческую жизнь Нахакара Дзюнъити проявил себя не только как иллюстратор моды. В 1950 г. Накахара Дзюнъити ставит первый в Японии мюзикл «Фанни», где выступает продюсером, постановщиком, художником по костюмам и декорациям. Кроме этого, он организует показы одежды в различных городах Японии, в 1958 г. ведет цикл передач «Накахара Дзюнъити осярэ осябэри» («Беседы Накахара Дзюнъити об элегантности») на телевизионном канале «Нихон тэрэби».

С конца 1950-х гг. из-за проблем со здоровьем он вынужден сделать перерыв в работе на несколько лет, а потом и практически полностью отойти от дел. С 1959 г. работы по подготовке журнала «Джюниа Сорэйю» и созданию рисунков на обложки берет на себя Найто Рунэ¹⁹.

¹⁸ Blackman C. 100 years of Fashion Illustration. Laurence King Publishing, 2004. P. 204.

¹⁹ Найто Рунэ (1932–2007) в 1952 г. по приглашению Накахара Дзюнъити приезжает в Токио и поступает к нему на работу в компанию Химавари. Помогая в редакции журналов «Химавари» и «Сорэйю», начинает рисовать сам. С 1954 г., с самого основания, курировал издание «Джюниа Сорэйю». Его работа включала и создание кукол. В более поздние годы начал самостоятельную деятельность и получил известность благодаря серии различных персонажей-талисманов (например, в 1971 г. появился Рунэ Панда), канцелярских принадлежностей, декоративных предметов для интерьера. В 2002 г. основал музей «Коллекция кукол Найто Рунэ».

В последующие годы Накахара Дзюнъити, несмотря на болезнь, подготавливал к выпуску еще одну «книгу стиля» — журнал «Онна-но хэя» («Женский уголок»). В период с 1970 по 1971 г. было выпущено всего несколько номеров, так как по состоянию здоровья Накахара Дзюнъити не мог продолжать работу.

В одном из последних номеров издания «Онна-но хэя» Накахара Дзюнъити опубликовал одно из своих эссе, в котором, стремясь к тому, чтобы его читательницы не увлеклись безумным подражательством и консюмеризмом, расставлял нравственные приоритеты. Эти рассуждения во многом отразили его жизненную философию, которую он стремился реализовать в своем разностороннем творчестве. Накахара Дзюнъити писал: «... Ежегодно изменяется длина юбки — она становится то длинной, то короткой, изменяется стиль прически, форма носка обуви — он то узкий, то широкий. Это все новизна вещей, на которую обращаешь внимание, которая доставляет радость. Однако в последнее время средства массовой информации и в стиле жизни людей, и в отношении к вещам, выделяя то или иное, создают моду. Вести такой-то образ жизни, иметь такое-то мнение: появляются тенденции установки критериев для определения «стильной жизни». Пожалуйста, не смотрите на свою жизнь с позиции оценки длины юбки или стиля прически! Думается, что в настоящее время под предлогом того, что «это старое», слишком многое выбрасывается и из человеческих традиций, и из обычной жизни. Однако не должно быть так. То, что жило на протяжении нескольких тысяч лет, накапливаясь и собираясь, создавало свой вещный мир, становилось базой для счастливой жизни, и вероятно, можно сказать, что все это то, что отражает характер человека как живого существа. Поэтому есть, вероятно, множество того, от чего не стоит отказываться, руководствуясь безответственной мыслью о том, что «все это старое». Может быть, мы должны думать о том, что по-настоящему новым являются то, что не стареет. Жизнь — это не длина юбки» (Онна-но хэя. 1971. № 5)²⁰.

Накахара Дзюнъити ушел из жизни в 1983 г., не реализовав многих своих замыслов. Но он внес значительный вклад в развитие японской модной иллюстрации. В журналах, ориентированных на женскую аудиторию разного возраста, художник воплотил свои художественные устремления, вымышленный мир и очаровательный образ хрупкой брюнетки. Его романтические европеизированные героини с подчеркнуто тонкой талией и хрупкими «падающими» плечами были представлены японскому обществу именно в тот момент, когда после тяжелой войны были жизненно важны новые идеалы и мечта. Созданные Накахара Дзюнъити нежные, хрупкие типажи оказали значительное влияние на женские образы, получившее активное развитие в последующие годы не только в моде, но и в визуальной культуре Японии.

²⁰ Накахара Дзюнъити. Накахара Дзюнъити эссэ гасю. Сиавасэ но ханатаба. С. 33.

Десять песен Камо-но Тёмэй в «Синкокинсю»

М. В. Торопыгина

ИБ РАН, Москва

Для средневекового японского поэта включение его произведений в императорскую поэтическую антологию являлось несомненным признаком. За период Хэйан было составлено семь императорских антологий, восьмая — «Синкокинсю» («Синкокин вакасю» — «Новое собрание старых и новых японских песен», 1205) — была составлена в самом начале XIII в. и замкнула круг. Восемь антологий: «Кокинсю» («Кокин вакасю» — «Собрание старых и новых японских песен», 905); «Госэнсю» («Госэн вакасю» — «Второе собрание японских песен», 951); «Сюисю» («Сюи вакасю» — «Изборник», 1005); «Госюисю» («Госюи вакасю» — «Второй изборник»); «Кинъёсю» («Кинъё вакасю» — «Собрание золотых листьев японских песен», 1086); «Сикасю» («Сика вакасю» — «Собрание слов-цветов», 1151); «Сэндзайсю» («Сэндзай вакасю» — «Собрание японских песен за тысячу лет», 1188) и «Синкокинсю», составили *хатидайсю*, как бы одну большую антологию всех поэтических достижений прошедших лет. Между официальными датами создания первой и восьмой антологий (905–1205) — ровно 300 лет.

В антологию «Синкокинсю» входит без малого 2000 стихотворений. 10 песен принадлежат известному поэту, музыканту, автору знаменитых «Ходзёки» — «Записок из кельи» — Камо-но Тёмэй (1155–1216).

В данной статье рассматривается несколько вопросов: отношение Камо-но Тёмэй к императорским антологиям и к включению в антологии его произведений; история отбора произведений Камо-но Тёмэй для корпуса антологии «Синкокинсю»; перевод стихотворений, включенных в «Синкокинсю». Основными источниками работы являются стихотворения Камо-но Тёмэй, включенные в антологию «Синкокинсю»¹ и поэтологический трактат Камо-но Тёмэй «Мумёсё» («Записки без названия»)².

¹ Для работы над стихотворениями использовано издание: Синкокинвакасю. Ком Минэмура Фумито. Токио, 1974 (Нихон котэн бунгаку дзэнсю, 26). Вопрос включения произведений Камо-но Тёмэй в антологию «Синкокинсю» рассматривается в фундаментальной работе: Янасэ Кадзую. Камо-но Тёмэй-но синкэнкю. Токио/Тюбункан, 1938. Важная информация содержится в книге: Мики Сумито. Камо-но Тёмэй: канкё-но хито. Токио: Синтэнся, 1984 (Нихон-но сакка, 17).

² Все цитаты из «Мумёсё» даются по изданию: Камо-но Тёмэй. Мумёсё // Каронсю. Ногаку ронсю / Под ред. Хисамацу Сэнъити и Нисию Минору. Токио:

«Мумёсё» — сочинение, написанное Камо-но Тёмэй приблизительно в 1212 г. (точная дата создания неизвестна), в котором обсуждается широкий круг вопросов, связанных с поэзией. Японское литературоведение относит эту работу к двум жанрам: *карон* (поэтологический трактат) и *дзуйхицу* (эссе, «вслед за кистью»). Наличие в тексте целого ряда эпизодов, где рассказываются легенды и анекдоты о поэтах и поэзии, дает возможность также говорить о схожести произведения со сборниками *сэцува* (если понимать под термином отдельный эпизод, а не цельное собрание *сэцува*). Текст «Мумёсё» является итогом «поэтической жизни» Камо-но Тёмэй и основным текстом для понимания его взглядов на поэзию.

Поэзия составляла важную часть жизни хэйанского и раннекамукурского общества. Основными формами существования поэзии были поэтические собрания и турниры, где стихотворения зачитывались и обсуждались. Сборники были письменной формой бытования поэзии. Сборники составлялись разные: запись поэтического турнира; собрание стихотворений поэта, составленное им самим или кем-то другим; антология, созданная с определенной задачей; наконец, императорская антология, собранная по приказу императора или ушедшего с престола императора (экс-императора). Императорская антология была своего рода показателем понимания поэзии для данного времени, поэтическим лицом эпохи. В императорские антологии включали как песни современных поэтов, так и песни поэтов прошлого. Составителями антологий назначались самые знаменитые поэты. История антологий — история поэзии. Каждая императорская антология — веха в истории поэзии, со своими характеристиками, отвечающими духу того времени, когда была создана.

Именно антологиями и меряет историю японской поэзии Камо-но Тёмэй.

Поэзию до антологии «Мангёсю» («Собрание мириад листьев» VIII) и «Мангёсю» Камо-но Тёмэй относит к древнему периоду. С антологии «Кокинсю» начинается второй (средний) период истории японской поэзии. Поэзия времени Камо-но Тёмэй — современная поэзия. Камо-но Тёмэй не останавливается на вопросе, когда начинается «современная» поэзия. В нескольких словах Камо-но Тёмэй дает краткую характеристику каждой антологии до «Синкокинсю»³.

«В средний период, во времена “Кокинсю”, установились форма и содержание песни, и таким образом разделились разные стили. В “Госэнсю”, поскольку множество хороших стихотворений были взяты в “Кокинсю”, и после этого еще не прошло время, было затруднительно отбирать

Иванами сётэн, 1969. С. 35–98 (Нихон котэн бунгаку тайкэй, т. 65) (Далее — НКБТ 65). В качестве вспомогательного используется издание: Мумёсё. Ком. Такахаси Кадзухико. Токио: Офуса, 1975. Перевод трактата на английский язык выполнен Hilda Kato в Monumenta Nipponica, 23. 3/4 (1968). P. 351–430.

³ Подробно см.: Hilda Kato. The Mumyosho of Kamo no Chomei and Its Significance in Japanese Literature. // Monumenta Nipponica, 23. 3/4 (1968). P. 321–349.

песни, они не могли быть выбраны по форме, и на первое место вышло исключительно содержание. Со времени “Сюисю” стиль песен стал особенно близок нынешнему, и достоинством стали считать, если идеи выражены без утайки и форма проста. После этого настали времена “Госюисю”, и теперь стиль немного смягчился, и старые веяния были забыты. «Именно тогда старики не могли это принять, и то, что называли “стилем Госюисю”, вызывало их досаду», — так рассказывал мне один Учитель. В «Кингёсю» специально, чтобы привлечь внимание, было помещено много легковесных стихотворений. «Сикасю» и “Сэндзайсю” в целом унаследовали веянья “Госюисю”»⁴.

В «Мумёсё» много раз подчеркивается необходимость верности традиции, но, по мнению Камо-но Тёмэй, традиция — дело живое. Так, например, истоки современного ему новаторского поэтического стиля он видит в «Кокинсю». По его мнению, поэзия меняется со временем, в этом нет ничего плохого, но это означает, что и императорские антологии не могут быть рассмотрены как эталон на все времена. Отбор песен для антологий был связан с разными обстоятельствами. В число песен могли попасть не обязательно только шедевры. В первом отрывке «Мумёсё», обсуждая проблему внутреннего соответствия стихотворения предложенной теме, Камо-но Тёмэй пишет следующее:

«Когда в стихотворениях старых собраний этого не видно (соответствия теме. — М. Т.), это означает, что поскольку форма стихотворения была хороша, этот недостаток был прощен. Естественно, что при подобном снисхождении песни со многими недостатками были отобраны и вошли в собрания. Однако их не следует использовать в качестве примеров»⁵.

Камо-но Тёмэй призывает относиться к произведениям, включенным в антологии, вдумчиво, оценочно, сам факт включения песни в собрание еще не означает, что слова, употребленные в старой песне, могут быть повторены в новой. Не следует слепо следовать старым произведениям, тот, кто так делает, — не понимает сущность поэзии. Камо-но Тёмэй в связи с этим рассказывает следующую историю.

«Один человек рассказал: «На одном поэтическом турнире в песне на тему “Дождь в пятую луну” у меня были слова: *коя-но токонэ мо / укину-бэки кана* (И постель моего жилища, должно быть, уплыла куда-то)⁶. Киёсукэ Асон⁷ был судьей, он сказал, что слово *токонэ* звучит плохо, и песня проиграла. Он, безусловно, мастер в Поэзии, но в данном случае был не

⁴ НКБТ 65. С. 83.

⁵ НКБТ 65. С. 37.

⁶ Песня не идентифицирована.

⁷ Киёсукэ — Фудзивара-но Киёсукэ (1104–1177) — знаменитый поэт. Камо-но Тёмэй много пишет о нем в «Мумёсё». Киёсукэ часто был судьей на поэтических турнирах, что считалось большой честью. Он — автор нескольких поэтологических работ: «Фукуро соси», «Оогисё», «Вака сёгакусё».

прав. В «Госэнсю» ведь есть стихотворение:

竹近く夜床寝はせじ鶯の鳴く聲聞けば朝寝せられず
 такэ тикаку / ё доконэ ва сэдзи / угуису-но / наку коэ кикэба /
 аса нэсэрарэдзу

У бамбука
 Я не устраиваю ночлега,
 Когда кукушки
 Плачущий голос слышу,
 Утром не могу спать⁸.

Видно, он этого стихотворения не знал».

Это возражение никуда не годится. Оно говорит о том, что он не понимает, что такое стиль в японской поэзии. Дело здесь в том, что в практике сочинения есть принятые формы и устоявшиеся выражения, характерные для данного времени. При этом не следует думать, что все песни из старых собраний хороши. Это не то, что песни старых собраний плохи, причина в том, что со временем меняются вкусы. Поэтому в старых собраниях есть разные формы, разные слова, единства нет. Среди всего следует выбрать по своему вкусу, что подходит для нынешнего стиля, это взять за основу, таким песням следовать и из них заимствовать. Эта песня из «Госэнсю», если бы дело было сейчас, не была бы отобрана для собрания. Прежде всего, большим упущением песни является невнимание к теме. Если только речь не идет об особенно выдающемся произведении, такой недостаток не прощается. Далее, выражения *ё доко нэ ва сэдзи и аса нэсэрарэдзу* — не хороши ни по форме, ни по словам. Это *ёдоконэ* (ночная постель) — бессмысленно взятое слово, ведь если знак *ё* пропустить, получится *токонэ*, и вправду, странное слово. Приняв «Госэнсю» за авторитет, думать, что критика не правильна, это значит, Путь поэзии для него темен⁹.

Камо-но Тёмэй далек от того, чтобы критиковать старые антологии, его оценки скорее взвешенные. Поэтическая антология — произведение своего времени, и подходить к каждой антологии и к каждому стихотворению в антологии следует понимая это. Такое отношение ничуть не умаляет гордости и благодарности, которую может и должен испытывать поэт, когда его произведения включаются в антологию. Включение стихотворений в антологию — высшее признание для поэта, и Камо-но Тёмэй прямо об этом пишет. Отрывок о поэте Доин¹⁰ показывает, какие качества

⁸ Песня Фудзивара-но Корэхира (876–939).

⁹ НКБТ 65. С. 97–98.

¹⁰ Доин — монашеское имя Фудзивара-но Ацуёри (1090–1182). Этот поэт известен тем, что особенно активен на поэтической арене был в старости. Он неоднократно участвовал в поэтических турнирах в период 1160–1181 гг., т. е. когда ему было уже за 70.

и какое отношение к поэзии ценит в поэте Камо-но Тёмэй больше всего, каков должен быть поэт, чтобы снискать настоящее уважение, о ком можно сказать, что вот он, такой человек, который постиг Путь поэзии.

«Если говорить, кто был глубоко предан Поэзии, то Доин Ньюдо не имеет себе равных. Пока ему не исполнилось семьдесят или восемьдесят лет, для того, чтобы вознести молитву: “Сделай так, чтобы я сочинил превосходное стихотворение!” — он каждый месяц совершал пешее паломничество в Сумиёси¹¹, это прекрасно. На одном поэтическом турнире, где судьей был Киёсукэ, когда песня Доин проиграла, он был так расстроен, что специально подошел к судье, причем у него текли непритворные слезы. Киёсукэ не знал, что сказать. “Это был такой исключительный случай, с каким я больше не встречался”, — рассказывал он. Лет в девяносто, когда слух стал ему отказывать, во время турниров он нарочно приближался к месту чтеца и замирал рядом с ним. Старик, внимательно вслушивающийся, чтобы, ни на что не отвлекаясь, смочь расслышать, — это сцена обращала на себя внимание. “Сэндзайсю” составляли, когда этого Ньюдо уже не было в живых. Но и после смерти люди помнили, насколько он глубоко был предан Поэзии, в признательность 18 его стихотворений были включены, когда же Доин явился Тосинари во сне и со слезами на глазах выражал свою радость и благодарность, тот был так растроган, что теперь еще два стихотворения были включены, и их число достигло 20. Вот надлежащее дело»¹².

Успех и признание важны для поэта. Камо-но Тёмэй много раз возвращается в произведении к этому вопросу. В то же время, по его мнению, не всегда современники могут объективно оценить поэта. Это происходит оттого, что к оценке примешиваются самые разные мотивы, к поэзии прямого отношения не имеющие, такие как положение в обществе, характер человека, его поступки. Примерами поэтов, которые при жизни не достигли того признания, какого могли бы, являются Идзуми Сикибу¹³ и Сонэ-но Ёситада¹⁴. Ко времени Камо-но Тёмэй и Идзуми Сикибу, и Сонэ-но Ёситада уже заняли подобающее им место в иерархии японской поэзии. Говоря о признании, пришедшем к Идзуми Сикибу, Камо-но Тёмэй пишет как раз о том, что ее стихи были включены в антологии.

Так что в то время (при жизни. — М. Т.) ее игнорировали из-за нрава, и в поэзии тоже она не играла той роли, о которой могла бы думать, но

¹¹ В Сумиёси обитает божество Сумиёси даймёдзин, считающееся божеством японской поэзии.

¹² НКБТ 65. С. 74–75.

¹³ Идзуми Сикибу (ок. 976–?) — знаменитая поэтесса эпохи Хэйан, автор «Идзуми Сикибу никки» («Дневник Идзуми Сикибу») — одного из самых известных литературных произведений того времени. Идзуми Сикибу была страстным и неординарным человеком, совершала экстравагантные поступки. В «Синкокинсю» включены 25 ее песен.

¹⁴ Сонэ-но Ёситада (годы жизни неизвестны, X век) тоже известен экстравагантными поступками, герой легенд. В «Синкокинсю» включены 16 его песен.

поскольку она была настоящим мастером, по разным случаям она сочинила много шедевров и сохранила их, и со временем многие были включены в антологию»¹⁵.

Можно не сомневаться, что во времена Камо-но Тёмэй каждый человек, считавший себя поэтом, мечтал, чтобы его произведения были включены в императорскую антологию. Камо-но Тёмэй увлекся поэзией еще в молодости и, конечно, не был исключением. При жизни Камо-но Тёмэй были составлены две императорские антологии: «Сэндзайсю» и «Синкокинсю». Понятно, что для того, чтобы стихи были включены в императорскую антологию, поэт должен иметь определенное признание в поэтических кругах.

Ангология «Сэндзайсю» создавалась в 1183–1188 гг. В это время Камо-но Тёмэй уже заявил о себе как о поэте, однако вряд ли можно говорить, что он был среди самых известных поэтов. Выход Камо-но Тёмэй на «официальную» поэтическую арену относится к 1175 г., когда он участвовал в турнире, проводившемся во дворце императрицы-монахини Такамацу-ин¹⁶. Об этом событии Камо-но Тёмэй вспоминает в «Мумёсё». У Камо-но Тёмэй был поэтический учитель — поэт-монах Сюнъэ (1113 — ок. 1190), он имел огромное влияние на поэтическое творчество и понимание поэзии своего ученика. Сюнъэ жил в доме на берегу реки Сиракава, который назвался «Каринъэн» («Сад поэзии»), там собирались поэты, проводились поэтические турниры. Вокруг Сюнъэ сформировался довольно многочисленный круг поэтов, в него входил и Камо-но Тёмэй.

В 1181 г. Камо-но Тёмэй составил сборник своих стихотворений, в который включил 104 песни.

Одно стихотворение Камо-но Тёмэй, включенное в императорскую антологию «Сэндзайсю», видимо, показывает реальное положение поэта Камо-но Тёмэй в поэтической иерархии на момент появления антологии. В «Мумёсё» Камо-но Тёмэй высказывается по этому поводу и приводит мнение других людей.

«В «Сэндзайсю» было включено одно мое стихотворение. “За мной нет многих поколений предков, которые сочиняли бы стихи, да и сам я не такой уж выдающийся поэт. Да и обстоятельства таковы, что меня не признают первоклассным поэтом. Так что включение даже одного стихотворения — честь для меня”, — радовался я. Покойный Тикусю¹⁷ это

¹⁵ НКБТ 65. С. 80–81.

¹⁶ Такамацу-ин (1141–1176) — принцесса Ёсико (Сюси) — дочь императора Тоба (1103–1165, пр. 1107–1123), жена императора Нидзё (1143–1165, пр. 1158–1165), стала монахиней в 1162 г. Камо-но Тёмэй был принят в свиту императрицы (тогу), будущей Такамацу-ин, в 1161 г., тогда он получил придворный ранг (пятый, нижней ступени), что давало в будущем возможность придворной карьеры, однако Камо-но Тёмэй остался в этом ранге на всю жизнь.

¹⁷ Накахара Ариясу (?–1194) — поэт и музыкант. Был музыкальным учителем Камо-но Тёмэй в области музыки. Под его руководством Камо-но Тёмэй достиг значительных успехов в этом искусстве.

услышал. “Я-то думал, что вы говорите об этом с иронией, но вы повторили много раз. Вы правда так думаете? Если так, то вас обязательно ждет милость богов на этом Пути. Потому что именно это и есть истинное понимание Пути. Теперь людей, думающих так, мало, так что это следует ценить. Если посмотреть это собрание, много случаев, когда включены десять, семь, восемь, четыре, пять стихотворений людей, того вовсе недостойных. Можно представить, как вам делается неприятно, когда вы видите это, а вы, напротив того, радуетесь, это замечательно. Когда уважаешь Путь, это, прежде всего, делает прекрасным сердце. В наше время почти нет таких людей. Люди не знают сами себя, они высокомерны и спесивы, крикливы и гневливы, ну, а как доходит до дела — просчетов множество. Попомните мои слова”, — вот что он сказал. И правда, на этом Пути милость богов была больше, чем я заслужил. То, что говорят старики, всегда имеет основание¹⁸.

Камо-но Тёмэй говорит, что включение одного стихотворения — честь для него, однако, судя по словам Нарихира, все же кажется, что рассчитывать он мог на большее.

Ко времени «Синкокинсю» положение Камо-но Тёмэй в поэтическом мире было несравнимо более высоким, чем во время составления «Сэн-дзайсю». Время его наибольшей поэтической активности пришлось на первые годы XIII в., как раз на время создания «Синкокинсю».

Антология «Синкокинсю» собиралась по приказу ушедшего с престола императора Готоба-ин (1180–1239, пр. 1183–1198), который в это время был инициатором множества поэтических событий. Подсчитано, что приблизительно 20 % поэзии «Синкокинсю» — это те произведения, которые были прочитаны на различного рода поэтических собраниях и турнирах с 1200 по 1207 г.¹⁹

В 1201 г. Готоба-ин восстановил работу Ведомства поэзии (*Вакадо-коро*)²⁰. Для службы в ведомстве были приглашены 11 человек: Фудзивара-но Ёсицунэ (1169–1206), Минамото-но Мититика (1149–1202), Минамото-но Мититомо (1171–1227), Дзиэн (1155–1225), Фудзивара-но Тэйка (1162–1241), Фудзивара-но Ариэ (1155–1216), Фудзивара-но Изэка (1158–1137), Асукаи-но Масацунэ (1170–1221), Фудзивара-но Тосинари (Сюндзэй, 1114–1204), Минамото-но Томотика (годы жизни неизвестны), Дзякурэн (?–1202).

Чуть позже последовало приглашение еще троим, это были Фудзивара-но Таканобу (1142–1205), Фудзивара-но Хидэёси (1184–1240) и Камо-но Тёмэй.

За четыре года, с 1200 по 1203 г., Камо-но Тёмэй принял участие в более чем 15 поэтических турнирах²¹. В 1201 г. им были написаны 100 сти-

¹⁸ НКБТ 65. С. 45.

¹⁹ Подробно о составлении «Синкокинсю» см.: Robert N. Huey. The Making of Shinkokinshu. Harvard University Asian Center, 2002.

²⁰ Ведомство поэзии было создано в 951 г., позже его работа была прервана.

²¹ Участию Камо-но Тёмэй в поэтических турнирах посвящена статья: Цудзи Кацуми. Камо-но Тёмэй-но вака: утаавасэ, утакай сюцзуй-но сюсэй // Нихон дай-гаку кэнкю киё. Бунригаку бу, дзинбун кагаку кэнкюдзё. 1997. № 54. С. 19–28.

хотворений для собрания «Сёдзи нинэн дайнидо хякусю» («Второе собрание ста стихотворений второго года Сёдзи») ²². В «Мумёсё» Камо-но Тёмэй с гордостью пишет о своем участии в турнире 1202 г., где участникам было предложено сочинить шесть песен в трех разных стилях ²³. Участие в поэтической жизни, как доказывает текст «Мумёсё», вызывало его энтузиазм. Он пишет об этом времени, что «проводил целые дни во дворце государя». А поэтические турниры во дворце Готоба-ин ценит как непревзойденные.

«Однако, когда я по долгу службы бывал на поэтических турнирах Его величества, каждый из участников читал только такие стихи, каких мне никогда не сочинить, и я с благоговением думал, что это Путь, не знающий быстротечного времени и ничем не ограниченный» ²⁴.

В 1204 г. Камо-но Тёмэй принял решение уйти в монахи. Этому предшествовала неудачная попытка получить место жреца Нижнего святилища Камо, которое когда-то занимал его отец. Готоба-ин, явно благоволивший Камо-но Тёмэй, пытался ему помочь, однако это место Камо-но Тёмэй не досталось. Готоба-ин тогда предпринял попытку найти для Камо-но Тёмэй другое место, для этого изменив статус одного из маленьких святилищ. Однако, видимо, Камо-но Тёмэй не столько хотел стать жрецом, сколько мечтал вернуться туда, где провел детство. Камо-но Тёмэй просто исчез, никто не знал, где он. Через какое-то время он прислал Готоба-ин пятнадцать стихотворений.

В 1205 г. состоялся официальный банкет, знаменовавший окончание работы над «Синкокинсю» (Камо-но Тёмэй не участвовал). В действительности редакция антологии, включение и исключение стихотворений продолжались еще несколько лет. Уже после банкета, в том же 1205 г., состоялся турнир «Гэнкю сиика авасэ» («Сравнение китайских стихотворений и японских песен годов Гэнкю»), в нем Камо-но Тёмэй участвовал. В записях турнира он значится как Тёмэй, а не под своим монашеским именем Рэнгин, что говорит о том, что, скорее всего, монашеский постриг был им принят позже.

В «Синкокинсю» включены 10 песен Камо-но Тёмэй. Это песни 366, 397, 401, 964, 983, 1202, 1318, 1521, 1776, 1894 ²⁵.

²² Об этом собрании см.: Robert H. Brower. Fujiwara Teika's Hundred-Poem Sequence of the Shoji Era // Monumenta Nipponica, 31.3 (1976). P. 223–249.

²³ Об этом турнире см.: Roselee Bundy. Sentai Waka. Six Poems in Three Modes. // Monumenta Nipponica, 49.2 (1994). P. 197–227.

²⁴ НКБТ 65. С. 86.

²⁵ В переводе «Синкокинсю» И. А. Борониной (Синкокинсю. Т. 1–2 / Пер. И. А. Борониной. М.: Корал Клаб, 2000–2001) эти песни звучат так.

366
Повсюду дует ветер
И путникам колышет рукава,
Но отчего ж лишь у меня
Обильно увлажнила их роса
В этот осенний вечер?

397
Когда в задумчивости
На луну смотрю,
Все более в печаль я погружаюсь,
И будто шепчется со мною ветер,
Что дует в соснах.

Для того чтобы произведение было включено в антологию, за него должен был высказаться один из ее составителей, которыми стали Фудзивара-но Тэйка, Фудзивара-но Ариизэ, Фудзивара-но Иэтака, Минамото-но Мититомо, Асукай-но Масацунэ. Окончательное решение о включении произведения в «Синкокинсю» принимал сам Готоба-ин.

Относительно песен Камо-но Тёмэй составители высказались следующим образом: за песню 366 — Фудзивара-но Ариизэ; за песню 397 — Фудзивара-но Тэйка, Фудзивара-но Ариизэ, Фудзивара-но Иэтака, Минамото-но Мититомо, Асукай-но Масацунэ (все составители); за 401 — никто; за 964 — Асукай-но Масацунэ; за 983 — никто; за 1202 — Фудзивара-но Иэтака; за 1318 — никто; за 1521 — Фудзивара-но Ариизэ, Асукай-но Масацунэ; за песню 1776 — Фудзивара-но Тэйка, Фудзивара-но Ариизэ, Фудзивара-но Иэтака, Асукай-но Масацунэ; за песню 1894 — Асукай-но Масацунэ.

Таким образом, Асукай-но Масацунэ высказался за пять песен Камо-но Тёмэй, Фудзивара-но Ариизэ — за четыре, Фудзивара-но Иэтака — за три, Фудзивара-но Тэйка за две и Минамото-но Мититомо — за одну.²⁶

401

Даже на руках рыбачек,
Что добывают соль
В заливе Мацусима —
На острове сосновом, —
Луны осенней отразилась тень.

1318

Осенним вечером
Серое небо
На всякого наводит грусть,
А каково ж тому, чье сердце
Наполнено любовною тоскою!

964

На какую траву
Приклоню свою голову
Будущей ночью?
Много ль до вечера
Этим полем пройду?

1521

Луна едва виднелась
За кронами густыми криптомерий,
Всю ночь я ждал,
И вот — ее сияньем озарилось
Рассветное небо.

983

Я не просил луну
Светить мне на руках.
Быть может, это слезы,
Обильно увлажнившие его,
Пока по горным тропам Уцу я шел?

1776

Смотрю на махровую мальву,
И обильные слезы
Льются из глаз:
Какою злою кармой обречен я жить
Вдали от этого святого места?

1202

Уж за полночь...
Он не придет, наверное,
Лишь стоны ветра
В соснах
Доносятся с горы Нагара.

1894

О, как чиста, прозрачна
Вода в реке Камо!
Даже небесная луна
Охотно
В ней отражает лик.

²⁶ Здесь приведены сведения из книги Микки Сумито. Данные Янасаэ Кадзую немного отличаются, видимо, работа с разными рукописями дает несколько различающиеся результаты.

Видимо, те песни, которые не были отобраны составителями, были отобраны Готоба-ин.

Большинство помещенных в «Синкокинсю» песен можно датировать.

Песня 1894 (и песня, и рассказ о ней включены в «Мумёсё») была прочитана на турнире, точная дата проведения которого неизвестна, Цудзи Кацуми считает, что этот турнир проходил в 1186 г., правда, оставляет дату под вопросом.

Три песни (397, 401 и 1521) были сочинены для поэтического турнира, состоявшегося в пятнадцатый день восьмого месяца начального года Кэннин (11 октября 1201 года). Турнир назывался «Сэн утаавасэ» («Отборочный турнир»). В турнире участвовали 25 человек, включая самого Готоба-ин. Судьей турнира был Фудзивара-но Тосинари, в это время писавшийся монашеским именем Сякуа. Все темы турнира связаны с луной. Этот турнир оказался одним из самых удачных турниров для Камо-но Тёмэй. Участвовали четыре его песни: в 12-м раунде против песни поэтессы Кодзидзю (ок. 1121 — ок. 1202), в 21-м — против песни поэтессы Нидзёин-но Сануки (1141–1217), в 29-м — против песни Минамото-но Томотика (годы жизни неизвестны), в 35-м раунде соперником Камо-но Тёмэй был Фудзивара-но Тэйка. Все четыре песни Камо-но Тёмэй были объявлены победившими, три из них вошли в «Синкокинсю».

Турнир, на котором была прочитана песня 964, состоялся в пятнадцатый день седьмого месяца третьего года Кэннин (23 августа 1203 г.), назывался турнир «Хатимангу мия сэн утаавасэ» («Явата вакамия сэн утаавасэ» — «Отборочный поэтический турнир в святилище Хатимангу»). В турнире участвовали 15 человек, в том числе и экс-император Готоба-ин. Камо-но Тёмэй был в команде правых. Его песни участвовали в 5-м и в 11-м раундах. В 5-м раунде на тему «Ветер начала весны» в паре с песней Камо-но Тёмэй была песня Дочери Тосинари (ок. 1171–1254). В 11-м раунде от левых была представлена песня Дзиэн. Обе песни Камо-но Тёмэй проиграли на турнире. Вошла в «Синкокинсю» песня, прочитанная в 11-м раунде.

Песня 983 была прочитана на турнире «Гэнкю сиика авасэ», который состоялся в пятнадцатый день шестой луны года начального года Гэнкю (3 июля 1205 г.) в дворце Готоба-ин. История подготовки этого турнира — переплетение интриг. Сначала предполагалось, что данный турнир будет частной инициативой Фудзивара-но Ёсичунэ. Ёсичунэ попросил Фудзивара-но Тэйка придумать темы и предложить участников турнира. Когда Готоба-ин узнал о готовящемся турнире, он выразил желание в нем участвовать, а вскоре стал контролировать подготовку к турниру. В связи с участием Готоба-ин был назначен более поздний срок проведения турнира, а место перенесено во дворец экс-императора. Левая команда, возглавляемая Ёсичунэ, сочиняла китайские стихотворения. Правая, в которую входил и Камо-но Тёмэй, сочиняла японские стихотворения. Было две темы: «Весенние желания у воды» и «Осенний путь горными тропами» (эти темы были предложены Тэйка, который в турнире не участвовал). В каждом раунде в парах противостояли стихотворения одних и тех же поэтов.

Каждый из поэтов-участников представил четыре произведения. Данных о том, кто был судьей (или судьями) турнира, не сохранилось. В турнире приняли участие 38 поэтов, состоял турнир из 76 раундов. Против Камо-но Тёмэй выступал Фудзивара-но Таканори (1158–1233), известный поэт и ученый, глава *Дайгакурё*. Восемь японских песен, прочитанных на этом турнире, вошли в «Синкокинсю», среди них одна песня Камо-но Тёмэй.

Песня 1776 — автобиографическая, она может быть датирована 1204–1205 гг.

В разделах «Синкокинсю» песни Камо-но Тёмэй располагаются следующим образом (названия разделов даются по переводу «Синкокинсю» на русский язык И. А. Борониной): три первых — «Песни осени», две — «Песни странствий», две — «Песни любви», две — «Разные песни», последняя песня — «Сакральные песни (синтоистские)».

Основными образами, использованными в стихотворениях, являются: луна, осень, осенний ветер, вечер, рукава, слезы.

Из поэтических приемов Камо-но Тёмэй использует: *хонкадори* — следование изначальной песне, прием цитирования; *какэкотоба* (омонимическая метафора); *энго* — «связанные слова», прием, при использовании которого употребленное в стихотворении слово «тянет» за собой появление другого, дающего дополнительные ассоциации или служащего украшением; *утамакура* — употребление топонима, появление которого в поэтическом тексте влечет за собой богатый ряд ассоциаций и одновременно часто вводит нарицательное значение слова или части слова.

366

Прочтена как осенняя песня.

秋風のいたりいたらぬ袖はあらじただわれからの露の夕暮れ
 акикадзэ-но / *итар*и *итарану* / *содэ ва арадзи* / *тада варэ-кара-но*
 / *цую-но югугуэ*

Прием, примененный Камо-но Тёмэй в этой песне, — *хонкадори*.

Стихотворение, из которого Камо-но Тёмэй заимствует образ, — это песня из «Кокинвакасю» (№ 93):

春の色の至り至らぬ里はあらじ咲ける咲かざる花の見ゆらむ
 хару-но *иро* / *итар*и *итарану* / *сато ва арадзи* / *сакэру сакарадзу* /
 хана-но *миюр*аму

Разве краски весны
 могут где-то в пути задержаться?
 Отчего же тогда
 зацветают одни деревья,
 а другие все еще медлят?..

(Перевод А. А. Долина)²⁷

²⁷ Стихотворения из «Кокинсю» цитируются по изданию: Кокинвакасю. Т. 1–3 / Пер. А. А. Долина. М.: Радуга, 1995.

Первая часть стихотворения Камо-но Тёмэй повторяет структуру первой части песни «Кокинсю»:

хару-но иро итари итарану сато ва арадзи («Кокинсю»);
акикадзэ-но итари итарану содэ ва арадзи (Камо-но Тёмэй).

Цую-но югургэ — росистый вечер, поскольку в стихотворении уже прозвучало слово «рукав», то роса здесь имеет значение слез, причем причиной этих слез является только сам лирический герой песни (*тада варэ-кара-но*). В слове *акикадзэ* также выделяется часть *аки* — пресыщенность, намёк на несчастливую любовь. Одиночество — главная тема стихотворения.

*Нет таких рукавов, которые осенний ветер колышет или
 не колышет. Только я сам причиной того, что слезы-роса оросили
 мой рукав в этот вечер.*

Осенний ветер
 Колыхать — не колыхать рукав
 Не выбирает.
 Я только сам причиной
 Росы-печали в этот ветер.

397

Осенний вечер при луне.
ながむれば千々にもの思ふ月にまたわが身ひとつの峰の松風
нагамурэба / тидзи-ни моно омоу / цуки-ни мата / вага ми хитоцу-
но / минэ-но акикадзэ

В этом стихотворении, как и в предыдущем, использован прием *хон-кадори*. Песня, из которой заимствуется образ, — песня Ооэ-но Тисато (годы жизни неизвестны, конец IX — начало X в.) из «Кокинсю» (№ 193).

月みれば千々に物こそ悲しけれわが身ひとつの秋にはあらねど
цуки мирэба / тидзи-ни моно косо / канасикэрэ / вага ми хитоцу-но
/ аки-ни ва аранэдо

Созерцаю луну
 и вижу в безрадостном свете
 весь наш суетный мир —
 не меня одного сегодня
 осенила печалью осень...

(Перевод А. А. Долина)

Песня Камо-но Тёмэй частично следует построению песни Ооэ-но Тисато:

нагамурэба / тидзи-ни моно омоу / цуки-ни мата / вага ми хитоцу-
но / минэ-но акикадзэ
цуки мирэба / тидзи-ни моно косо / канасикэрэ / вага ми хитоцу-но
аки-ни ва аранэдо

Тидзи-ни моно — тысячи печальных дум, сердце, разбитое на тысячи кусочков от тоски. *Вага ми хитоцу* — я один, речь об одиночестве монаха, живущего в своей далекой от другого человеческого жилья келье.

Когда я смотрю на луну, обязательно возникают печальные мысли, кроме луны (цуки-ни мата) их наводит еще и ветер в соснах, в горах около моего одинокого жилища.

Посмотришь,
Тысячи печальных мыслей навевает
Луна,
А к ней вдобавок ветер в горных соснах
У одинокого жилища моего.

401

На поэтическом турнире в пятнадцатую ночь восьмой луны на тему «Осенняя луна и море».

松島や潮くむ海人の秋の袖月はもの思ふならひのみかは
мацусима я / сиюкуму ама-но / аки-но содэ / цуки ва моно омоу /
нараи номи кава

В этом стихотворении есть топоним *утамакура*. *Мацусима я сию* — залив Мацусима, и *сио куму* — черпать морскую воду, воду затем выпаривают и получают соль. Мокрые рукава — образ, означающий печаль, *моно-о омоу* — понимать печаль, рукава всегда мокры от слез. Это стихотворение относится к сочинениям, в которых есть *ёдзё* — избыточное чувство, чувство, которое больше, чем собственно слова песни.

В заливе Мацусима, у рыбаков, что черпают воду, рукава мокрые, и в осенний вечер в них отражается луна, казалось бы, луна — только для людей, понимающих печаль, но это не так.

В заливе Мацусима
Осенний вечер отражение луны
На рукавах рыбаков.
Считал я, лишь печаль тому причиной,
Но здесь не так.

964

Ощущение вечера, когда путешествуешь
枕とていづれの草に契らむ行くをかぎりの野辺の夕暮れ
макура тотэ / идзурэ-но куса-ни / тигирураму /
ику-о кагири-но / нобэ-но юзгурэ

Образ взят из стихотворения «Кокинсю» (№ 987).

世の中はいづれかさしてわがならんゆきとまるをぞ宿とさだむる
 ё-но нака ва / идзурэ ка саситэ / вага наран / юки томару-о дзо /
 ядо то садамуру

Где найду я приют,
 пристанище в суетном мире?
 В этом долгом пути
 будет каждый ночлег случайный
 для меня желанным приютом...
 (Перевод А. А. Долина)

Изголовьем
 Какая трава
 Мне послужит?
 Докуда дойду
 Этим полем вечерним?

983

Когда сравнивали китайские стихи и песни на тему «Осенний путь горными тропами»²⁸

袖にしも月かかれとは契りおかず涙は知るや宇津の山越え
 содэ-ни симо / цуки какарэ то ва / тигири окадзу /
 намида ва сиру я / уцу-но ямагоэ

Употребленный в этом стихотворении топоним Уцу (здесь горы Уцу) ассоциируется в первую очередь со стихотворением Аривару-но Нарихира (825–880), помещенном в «Исэ моногатари»²⁹:

駿河なる宇津の山べのうつつにも夢にも人に逢はぬなりけり
 суруга нару / уцу-но ямабэ-но / уцуцу-ни мо / юмэ-ни мо хито-ни /
 аванунарикэри

Ни наяву, как вижу сейчас
 Горы Уцу в Суруга,
 Ни даже во сне
 С тобою не видясь,
 Тоскую...

(Перевод И. А. Борониной из «Синкокинсю»)

Уцу — уныние, тоска.

²⁸ Предисловие вводит два стихотворения на одну и ту же тему, прочитанные на турнире «Гэнкю сиика авасэ», — стихотворения 982 (Фудзивара-но Тэйка) и 983. Соответственно, стоит перед стихотворением 982.

²⁹ Ни наяву, / этих гор в Суруга, / что «Явью» зовут, / ни во сне я с тобой / уже не встречаюсь (Перевод Н. И. Конрада. Исэ моногатари. М.: Наука, 1979. С. 47).

*Не было такого разговора (договора), чтобы луна отражалась
в моем рукаве (луна отражается в рукаве в том случае, если он
мокрый от слез). Должно быть, слезы на моем рукаве оттого,
что я переходил перевал Уцу, Печальный перевал.*

Непрошено
На рукаве моем сверкает
Лунный свет.
Должно быть, слезы?
В печали Уцу перевал

1202
Без названия
頼めおく人も長等の山にだに小夜ふけぬれば松風の声
таномэ оку / хито мо нагара-но / яма-ни дани / саё фукэ нарэба /
мацукадзэ-но коэ

Вторая строка песни *хито мо нагара-но* — это *какэкотоба* со значением *хито мо най* — «человека нет» — и название гор Нагара. Поскольку стихотворение о любви, то *мацукадзэ* — это не только ветер в соснах, но и глагол «ждать». Гора Нагара находится в городе Оцу префектуры Сига позади храма Миидэра.

*Человека, который пообещал прийти, все нет, уже спустилась
ночь, слышен звук ветра в соснах — ожидание.*

Он обещал,
Но нет его. В горах
Нагара
Спустилась ночь
И ветер в соснах стонет, ждет.

1318
Без названия
ながめてもあはれと思へおほかたの空だにかなし秋の夕暮れ
нагамэтэ мо / аварэ то омэ / ооката-но / сора дани канаси /
аки-но юугурэ

Эта песня перекликается со словами из «Мумёсё»: «<...> вид осеннего вечернего неба, ни красок, ни звуков. Непонятно, в чем здесь причина, но невольно почти плачешь»³⁰.

*Когда смотришь в небо, подумай, что и я тоже в это время
смотрю в небо. Вид неба осенним вечером всегда наводит
грусть.*

³⁰ НКБТ 65. С. 87.

Ты, глядя в небо,
 Думай обо мне,
 Всегда
 Нам грусть наводит небо
 Осенним вечером.

1521

Песня с поэтического турнира в Ведомстве поэзии на тему «Луна в горах на рассвете»

夜もすがらひとりみ山の真木の葉にくもるもすめる有明の月
 ё мо сугара / хитори мияма-но / маки-но ха-ни / кумору мо сумэру /
 ариакэ-но цуки

Хитори — один, указывает на монашескую жизнь в горной хижине. *Кумору мо сумэру* — может означать и что луна была не видна ясно из-за облаков на небе, и что глаза застилали слезы.

Возможно, здесь есть своеобразный отклик, внутреннее несогласие с песней Сюньэ, поэтического учителя, включенной в антологию «Сэндзайсю»:

夜もすがら物思ふ頃は明けやらぬ闇のひまさへつれなかりけり
 ё мо сугара / моно омоу коро / акэярану / нэя-но хима саз /
 цурэнакарикэри

Долгую ночь
 Я во власти думы глубокой,
 А рассвета нет.
 Ни луча... Даже в щель моей спальни
 Пробился безжалостный мрак.
 (Перевод В. С. Сановича)³¹

Ночь напролет, один, далеко в горах, смотрел на луну, еле видневшуюся в кронах деревьев, но на заре луна просветлела.

Ночь долгую
 Один, в горах, я сквозь деревья
 Кроны
 Луну лишь смутно видел.
 А на рассвете — на небе светлая луна.

1776

Не имея возможности осуществить своё желание и быть среди служителей святилища, затворился, и вот, глядя на цветы мальвы, сложил
 見ればまづいとど涙ぞもろかつらいかに契りてかけ離れけむ
 мирэба мадзу / штодо намида дзо / морокадзура / икани тигиритэ
 / какэханарэкэму

³¹ Сто стихотворений ста поэтов / Пер. В. С. Сановича. СПб.: Шар, 1994. С. 246.

Морокадзура — украшение из веточек кацура (багряник японский) и цветков мальвы, так украшали волосы и головные уборы во время праздника в святилище Камо. Энго к слову морокадзура — какэру (какэ).

*Не успею взглянуть на цветок мальвы, как уже катятся слёзы, —
украшение из багряника и мальвы означает праздник святилища
Камо. В чем же причина того, что я так далеко от Камо?*

Взглянуть
Я не успел, а слёзы льют.
Багряник с мальвой.
Причина в чем того
Что так я далеко от Камо?

1894

Когда люди слагали стихи для поэтического турнира в святилище Камо, описывая луну

石川の瀬見の小川の清ければ月も流れをたづねてぞすむ
исикава-но / сэми-но огава-но / киёкэрэба / цуки мо нагарэ-о /
тадзунэтэ дзо суму

Об этом стихотворении Камо-но Тёмэй подробно рассказывает в «Мумёсё».

«Когда проходил поэтический турнир у Мицуюки в святилище Камо³², на тему о луне я сочинил так:

У Исикава
Речка Сэми
Так чиста,
Что и луна, там, в водах
Поселившись, ярко светит.

Судья Моромицу-ньюдо³³ со словами: “Да есть ли такая река?”, — присудил поражение. Я сочинял эту песню, все тщательно обдумывая, поэтому я засомневался: “На этот раз в судействе вообще много непонятного”. Когда попросили Кэнсё Хоси³⁴ заново оценить песни, он сказал: “До меня никогда не доходили сведения о речке Сэми у Исикава. Однако продолжение интересное. Есть ли только такая речка? Решить можно только расспросив местных жителей”, — и не вынес никакого решения. Когда я после встретился с Кэнсё, я объяснил ему: “Это другое название реки Камогава. Об этом говорится в записях нашего святилища”. Он обрадовался: “Умно я поступил, что не стал критиковать. Вообще-то я думал, разве могут существовать такие знаменитые места, сведения о которых не дошли даже до таких людей, как я, и уже собирался крити-

³² Минамото-но Мицуюки (1163–1244). Точное время проведения этого турнира не известно, предположительно 1186 г. (Цудзи Кацуми).

³³ Минамото-но Моромицу — годы жизни неизвестны.

³⁴ Кэнсё Хоси (ок. 1130–?).

ковать. Я хоть и не знал, кто поэт, но поскольку было видно, что форма стихотворения хороша, решил, что место не имеет значения. В этом преимущество старости!”

После, прослышав об этом случае, жрец Сукэканэ³⁵ сильно меня ругал. “Такие песни следует читать в значительных случаях, на турнире при дворе, если присутствует император или главный министр. Жаль, что вы прочли на таком будничном турнире”. Тем временем Таканобу Асон³⁶ написал об этой речке, еще Кэнсё Хоси на турнире ста стихотворений в доме Левого генерала³⁷ прочел об этом. Сукэканэ сказал: “Ну вот, хотя это и была замечательная песня, но в будущем, кто был первым, люди уж точно знать не будут. Все перепутается”. В его словах был глубокий смысл, однако, когда составляли “Синкокинсю”, туда вошло мое стихотворение. Были люди, которые сказали: “Об этом обычно не знают”³⁸. Всего в это собрание вошло десять моих стихотворений. Это такая слава, которой я не достоин, но то, что вошло это стихотворение, радует меня так, что, кажется, хватит и на следующую жизнь. Впрочем, все это суета сует».

В только что приведенном отрывке содержится прямой ответ на вопрос, был ли доволен Камо-но Тёмэй включением десяти своих песен в «Синкокинсю».

В воздухе японского литературного мира всегда носилось множество легенд. Существует и легенда о включении песен Камо-но Тёмэй в «Синкокинсю», она записана в сочинении эпохи Муромати «Кэнсай дзёдан»: «Когда отбирали стихотворения для “Синкокинсю”, разные придворные представили личные сборники, состоявшие из 500, а то и 1000 стихотворений для рассмотрения. Камо-но Тёмэй, однако, представил всего 12 стихотворений, и все они без исключения были включены в антологию. Так мне рассказывали»³⁹.

Видимо, включение десяти стихотворений в «Синкокинсю» вполне соответствует месту Камо-но Тёмэй в поэтической иерархии «эпохи Синкокинсю».

По тексту «Мумёсё» совершенно понятно, что вопросы литературного успеха, литературной славы волновали Камо-но Тёмэй. Современники подчас не могут оценить произведения объективно. Не раз в тексте «Мумёсё» встречается мысль о том, что это дело потомков — оценить то или иное произведение. Вряд ли Камо-но Тёмэй мог представить себе, какая слава ждала его в XX веке.

³⁵ Камо-но Сукэканэ — годы жизни неизвестны.

³⁶ Фудзивара-но Таканобу (1142–1205).

³⁷ Роппякубан утаавасэ 1193 г.

³⁸ Из текста непонятно: не знают люди об этой речке или не знают, что первым сочинил стихотворение Камо-но Тёмэй.

³⁹ Цит. по: Steven D. Carter. Chats with Master: Selections from «Kensai Zōdan» // Monumenta Nipponica. 56. 3 (2001). P. 311.

Взгляды Николая Японского (1836–1912) на писателей и их творчество

Накамура Кэнносукэ

Николай Японский известен прежде всего своей миссионерской деятельностью. Однако, проведя в Японии большую часть своей жизни, он оставался русским человеком и не терял духовной связи с родиной. Его дневник свидетельствует, что российская жизнь продолжала глубоко волновать его. Будучи блестящим проповедником, о. Николай прекрасно владел русским языком. Неудивительно, что он не оставался равнодушен к творчеству русских писателей и литераторов. Оценки, которые он выносил им, представляют несомненный интерес с точки зрения познания разносторонней личности Николая. Они помогают нам лучше понять интенсивную интеллектуальную жизнь Николая, его мировоззренческие установки, которые, несомненно, влияли и на его проповедческую деятельность в Японии. Насколько нам известно, подобная попытка анализа творческого наследия о. Николая предпринимается впервые.

1. Ф. М. Достоевский и разногласия с ним

Встреча с Достоевским

В сентябре 1879 г. Николай во второй раз вернулся из Японии в Россию. На этот раз он пробыл здесь около года, и в его дневнике появляются записи о тех людях, которые хорошо известны и в Японии. Это и писатели, и религиозные деятели, и политики. Поговорим о некоторых из них.

Начнем с Достоевского. Вернувшись из Японии, Николай поначалу остановился в петербургской Александро-Невской лавре. Через полгода — 3 апреля 1880 г. — он отправился в Москву. Его целью был сбор средств на строительство собора в Токио. В Москве он остановился на Савинском подворье, располагавшемся в центре города по адресу улица Тверская, дом 26.

Утром 6 июня, после мероприятий по сбору пожертвований, Николай вернулся в подворье, где его посетил Достоевский. Он обычно работал в Петербурге или же в Старой Руссе, и на сей раз появился в Москве в связи с особенными обстоятельствами: он должен был выступить с речью на первом Пушкинском празднике. Это было грандиозное мероприятие, организованное литераторами, патриотическими организациями, московской Думой и православной церковью. Оно было приурочено к освящению первого в России памятника Пушкину, отлитого из бронзы.

Относительно встречи с Достоевским Николай записал в своем дневнике: «Вернувшись, у Преосвященного Алексея встретил знаменитого писателя Феодора Михайловича Достоевского. Уверения его о нигилистах, что скоро совсем переродятся в религиозных людей, — и теперь-де из пределов экономических вышли на нравственную почву; о Японии: “Это желтое племя — нет ли особенностей при принятии христианства?” — Лицо резкое, типичное, глаза горят, хрипота в голосе и кашель — кажется — чахоточный» (1 июня 1880 г.).

С молодых лет Достоевский был последовательным националистом. В описываемое время он исполнял обязанности товарища председателя «Славянского благотворительного общества», которое под знаменем панславизма выступало за создание союза братьев-славян, где славянские народы, принадлежащие к восточной ветви христианства, должны были объединиться под эгидой «старшего брата» — России. В представлении Достоевского проповедническая деятельность Николая в Японии представляла собой блестящий пример того, как Русская православная церковь несет свет «желтой расе». Узнав из газет о прибытии Николая Японского в Москву, Достоевский решил посетить его для изъявления своей поддержки.

Однако из дневника самого Николая видно, что посещение «известного писателя» он воспринял с прохладцей.

Люди, протестовавшие против освящения памятника Пушкину

6 июня, в день открытия Пушкинского праздника, во внушительном Страстном женском монастыре, расположенном в центре Москвы, была проведена панихида по Пушкину. Среди множества известных личностей, присутствовавших на службе, были и Достоевский, и Николай. Службу проводил митрополит Московский Макарий — второе лицо в православной церковной иерархии. Поднявшись на кафедру, Макарий превозносил Пушкина.

Что же пишет по этому поводу Николай? «После панихиды речь Высокопреосвященного Митрополита Макария о значении Пушкина для русского языка с приглашением благодарить Бога, что дан был России такой талантливый человек. Речь немного не по церковной кафедре» (6 июня 1880 г.).

Мы видим, что, как и в случае с Достоевским, оценка Николая далека от восторженной. И это, безусловно, не случайно. Православная церковь выступала против обмирщения российского общества, считала светскую литературу соблазном, который должен быть отвергнут. И Николай придерживался такого же мнения. Наверное, это можно счесть противоречием, но хотя басни Крылова воспринимались Николаем как вещь полезная, а «Анна Каренина» произвела на него глубокое впечатление, его отрицательное отношение к светской литературе оставалось неизменным («...светская литература именно больше всего виновата в развращении русского общества», 6/19 января 1910 г.). К Эмилю Золя Николай также относился негативно, в чем видно общенегативное отношение пра-

вославленного священника к светской литературе (см. записи от 26.12.1904; 08.01.1905 и др.). Макарий же отступил от церковной традиции и превозносил Пушкина с амвона. Русская православная церковь никогда до этого времени не прославляла светского сочинителя стихов.

Николай не был одинок в оценке Пушкинского праздника. Многие священнослужители и рядовые верующие были недовольны тем, что церковь преклоняет колени перед поэтом, который не имеет никакого отношения к святости. Эти люди бурно протестовали против освящения памятника, предпринятого на Пушкинском празднике. Двумя днями раньше Николай отмечал в своем дневнике: «Мать Евгения, Страстного монастыря, зашла от Владыки Алексея и говорила, как народ ропщет, что к памятнику Пушкину будет духовная процессия для освящения его. О том же говорил о. Иоиль, принесший великолепное пожертвование Александры Филипповны Колесовой — 23 иконы прозрачные — на холсте, масляными красками. С о. Иоилем был какой-то подрядчик; тот в негодовании на освящение памятника; «вон “трухмальные” (триумфальные. — Н. К.) ворота Филарет не пошел освящать-де... Что за многознаменитейшее явление». — Этот взрыв народного религиозного чувства — и негодование на духовенство, что оно собирается (по напечатанной программе) выйти — освятить и прочее! Митрополиту делают поправку. Вот что значит Москва! Благочестие тут как крепко, и как чутко народ ко всему, что может компрометировать Церковь. — А дело — нешуточное. Уже генерал-губернатор и обер-полицмейстер были у митрополита сказать ему, что народ волнуется и не хочет процессии. “Что-де идолопоклонству хотят учить! Идола освящать!” Или: “Церкви и молиться за него (Пушкина) не должно, — он самоубийца — дал себя так легкомысленно убить... пусть на него хоть бриллиантовый венок вешают, да не освящают идола, а то вон и теперь неверы смеются: “И Пушкин будет чудеса творить, — его освящают, как мощи”... “Что у нас за архиереи!...”» (вслух в Церкви Страстного монастыря)» (04.06.1880).

Подобные умонастроения, видимо, сказались и на восприятии Николаем Достоевского, которому была отведена столь значительная роль на пушкинском празднике.

Речь Достоевского «Пушкин» и ее восторженные обожатели

Достоевский не прислушался к голосу московских священнослужителей и верующих. Так бывало не раз. Как и в случае со штундистами, когда наблюдался массовый переход православных в протестанство, он не давал себе труда озаботиться истинным положением вещей (см.: Накамура Кэнносукэ. Заметки о Достоевском, 6). Достоевский твердил о том, что гордецы должны помнить о смирении, о том, что следует преклонить колени перед народом, но к голосу реального народа он не прислушивался. Разговор о гордецах и смирении является отражением внутренних проблем самого Достоевского.

В речи, произнесенной 8 июня в зале Благородного собрания, Достоевский утверждал, что Пушкин обладал даром, который позволял ему

сочувствовать и цыганам, и англичанам. Эта речь стала главным событием пушкинского праздника.

Достоевский утверждал, что «всемирная отзывчивость», явленная в Пушкине, является божественным даром русскому народу, который обладает всемирной душой, способной к объединению всех и всего. Миссия русского народа — воспользоваться этим небесным даром и достичь братской любви и дружбы между всеми народами. Мир ожидает вселенская гармония, но ведущая роль в достижении этой гармонии принадлежит именно русскому народу. Его миссия состоит в том, чтобы «изречь окончательное слово великой, общей гармонии, братского окончательного согласия всех племен по Христову евангельскому закону».

Аудитория была увлечена проникающим в душу красноречием Достоевского. Нескончаемые аплодисменты сотрясали заполненную залу. С криками «пророк! настоящий пророк!» женщины бросились к кафедре. Некоторые юноши попадали в обморок от эмоционального перенапряжения (см. письмо Достоевского супруге Анне Григорьевне от 08.06.1880; мемуары Любимова и Страхова).

Отступник — сам Достоевский

Достоевский утверждал, что его призыв к братской абсолютной гармонии разных народов является учением Русской православной церкви, но так думали далеко не все. С молодых лет Достоевский был страстно увлечен социализмом как новым этапом развития христианства, т. е. он творчески переосмыслил французский филантропизм (см.: *Комарович В. Л.* Юность Достоевского). В своих заметках Достоевский неоднократно писал о том, что православие — это гуманность (см.: *Неизданный Достоевский*).

Современник Достоевского, критик Константин Леонтьев, по прочтении текста пушкинской речи Достоевского (опубликовано в «Дневнике писателя» за август 1880 г.) отмечал: «В речи г. Достоевского Христос, по видимому, по крайней мере до того помимо церкви доступен всякому у нас, что мы считаем себя вправе, — даже не справляясь с азбукой катехизиса, т. е. с самыми существенными положениями и безусловными требованиями православного учения, приписывать Спасителю никогда не высказанными им обещания “всеобщего братства народов”, “повсеместного мира” и “гармонии”» (*Леонтьев К.* «О всемирной любви. Речь Ф. М. Достоевского на Пушкинском празднике»).

К. Леонтьев полагал, что вера Достоевского отлична от учения русского православия, что она зиждется на французском социализме как новом христианстве, на некоем идеальном христианстве.

Прочтя критику Леонтьева, Достоевский в своем письме Победоносцеву (16.08.1880) писал: «Леонтьев в конце концов немного еретик». Однако с точки зрения православия отступником был сам Достоевский. Учитель отца Николая митрополит Петербургский Исидор также полагал, что идеи Достоевского расходятся с Православным учением. Парадокс заключается

в том, что именно благодаря своему «отступничеству» произведения Достоевского получили широкое признание в неправославных странах.

Драма «странного человека»

То, что Достоевский увлекся «новым христианством» в его интерпретации Ж. Санд и Ш. Фурье, не было чем-то удивительным для русского интеллигента. Они совершали обряд бракосочетания в церкви, но уже давно не считали, что русский священник может чему-нибудь научить их. Были и такие интеллигенты, которые предпочитали гражданский брак. Российское православие было религией простолюдинов (главным образом, крестьян). Что до интеллигенции, то она искала истину у новомодных Шеллинга, Конта и других западных мыслителей. Русские интеллигенты увлекались естественными науками. Сам Достоевский писал о том, что Европа дала нам науку и образованность (см.: Бельчиков Н. Ф. Достоевский в процессе петрашевцев).

Достоевский страдал от глубокого одиночества, а потому в его душе находили отклик «братская любовь» Жорж Санд и другие пасторальные утопическо-социалистические идеи. Впоследствии он стал считать, что так называемая «избранность» русского народа является учением русского православия.

Начиная с моей работы «Рождение Достоевского-писателя» я неоднократно подчеркивал, что его писательство начинается с фельетонов, в которых он изображает «странного человека», ютящегося в дешевой съемной квартире на окраине города. Затем он начинает описывать жизненную драму ущербного человека, этого «мертворожденного ребенка» — «странного человека» с его болезненными восторгами и фантазиями. Если говорить о японских писателях, то Кавабата Ясунари и Ходзо Тамио остро чувствовали в произведениях Достоевского ту драму мертворожденного человека, который обожает «живую жизнь».

«Мертворожденный ребенок», страдающий от своего нахождения в поле притяжения «мертвой жизни», страстно желает «нового Иерусалима», являющегося эквивалентом «живой жизни». Иными словами, фельетонист жаждет откровения. Поэтому он оказывается восприимчив к французскому филантропизму. В нем заключен мощный заряд жажды мессианизма и откровения.

2. Обожествление Пушкина

30-е гг. XIX в.

Книга «Лермонтов», принадлежащая перу советского литературоведа Бориса Эйхенбаума (1886–1959), во всем мире признана образцом исследований по истории поэзии. В этой книге Эйхенбаум, в частности, выясняет отношения между Пушкиным и Лермонтовым. Эйхенбаум показывает, что в 1820-е гг. поэзия Пушкина, считающаяся ныне шедевром художественного творчества тогдашней России, была внятна

лишь узкому кругу рафинированных дворянских литераторов и воспринималась ими как очень тонкая музыкальная субстанция. Однако уже в 1830-х гг. пушкинская стиховая музыка стала стереотипным способом выражения.

«Орнаментальная воздушность» («туповатость», по выражению Пушкина) выродилась у эпигонов в однообразный, механически повторяющийся и потому уже не ощущаемый узор.

Явилась толпа поэтов, но «стихов никто не стал слушать, когда все стали их писать» (Марлинский — в статье «О романах Н. Полевого» 1833 г.).

Период высокой стихотворной культуры кончался — поэзия должна завоевать себе нового читателя, который требовал «содержательности». Белинский был главой этих новых читателей — таковы выводы Эйхенбаума, сделанные в «Лермонтове».

Начиная с 40-х гг. XIX в. на арене культурной жизни присутствуют уже не только дворяне, но и разночинцы. Они представляют собой типаж «человека сороковых годов», появляющийся вслед за Белинским. Они ищут свое место не на поэтических вершинах, а в долинах прозы. И этим любителям прозы становится не до пушкинской поэзии. В поэзии происходит переход от музыки к «содержательности».

Вопросы к Достоевскому по поводу его интерпретации Пушкина

Да, для Гоголя Пушкин действительно являлся «народным поэтом» (см. «Несколько слов о Пушкине»). Но для самого народа это было не так. В 60-х гг. XIX в. среди разночинцев усиливается мнение о неприемлемости эстетики Пушкина. Сам Достоевский, который с молодости являлся обожателем Пушкина, вспоминал, что в его молодые годы пушкинская проза, тем более стихи не находили сочувственного понимания.

«Повесть “Пиковая дама” — верх художественного совершенства — и “Кавказские повести” Марлинского явились почти в одно время, и что же — ведь слишком немногие тогда поняли высоту великого художественного произведения Пушкина, большинство же наверно предпочло Марлинского» («Неизданный Достоевский»).

В то время господствовало мнение, что эстетика Пушкина — достояние узкой элиты. В 1920-е гг. Эйхенбаум реконструирует это восприятие: Пушкин и его искусство далеки от простого народа, они принадлежат к элитарной дворянской культуре.

Как то следует из наблюдавшего Николаем протеста (со стороны как мирян, так и церковников) по отношению к обожествлению Пушкина, и в 80-е гг. XIX в. он еще не стал «народным поэтом». Люди сердито говорили, что церковь не должна возносить молитвы о таком ничтожестве; что Пушкина убили из-за его легкомысленности. И Николай тоже полагал, что Пушкин не является народным поэтом. Он и сам был против освящения памятника Пушкину.

Итак, в июне 1880 г. на первом Пушкинском празднике, организованном политиками, патриотическими организациями и церковью, разночинец Достоевский произнес речь. Он утверждал: Пушкин — это поэт,

который воплощает в себе дух русского народа; Пушкин — тот талант, который выразил предназначение и способность русского народа осуществить единение всего человечества. Таким образом, Достоевский дал Пушкину утопическую, националистическую и однозначную интерпретацию, воспел ему хвалу. Он буквально заявил следующее: «Ко всемирному, ко вселовчески-братскому единению сердце русское, может быть, из всех народов наиболее предназначено, вижу следы сего в нашей истории, в наших даровитых людях, в художественном гении Пушкина».

Достоевский не употребляет слова «славянофильство», но тем не менее он фактически приписал творчеству Пушкина славянофильские смыслы, о которых не догадывался сам поэт. Бывший преподаватель Степан Трофимович из «Бесов» тоже говорит о том, что Пушкин — самый великий славянофил России («Неизданный Достоевский»). У небедного Епанчина («Идиот», 1868 г.) в доме не имеется собрания сочинений Пушкина — тем самым Достоевский хочет подчеркнуть, что Пушкин — принадлежность высокой дворянской культуры, но в то же самое время сам автор выражает надежду на то, что Пушкин в самом скором времени станет народным писателем («Идиот», глава 3). Действительно, справедливы слова Страхова о том, что Достоевский является «субъективнейшим из романистов» (Страхов. Воспоминания о Ф. М. Достоевском).

В любом случае, многогранного поэта Достоевский представил как прямолинейного мыслителя. Эта примитивизация наложилась на всплеск русского национализма — так началась мифологизация образа Пушкина. Эта мифологизация, осуществляемая с помощью политических средств, захватила массы.

Пушкин как объект почитания

Российская власть сделала Пушкина писателем, признанным государством с помощью активных пропагандистских мер. С конца XIX в. издание книг в России демонстрировало впечатляющий рост. До 1899 г., на который пришлась столетняя годовщина рождения Пушкина, было издано 7 миллионов 500 тысяч экземпляров книг с произведениями Пушкина (Левитт М. Пушкин в 1899 году).

В праздновании столетия со дня рождения Пушкина задал тон сам Николай II — последний император России. Императорская академия наук и Министерство просвещения организовали пышные мероприятия. Эти инициативы были подхвачены начальными и средними школами, университетами, театрами, земствами, городскими думами, всеми органами исполнительной власти. В последние годы царского режима Пушкин уже превратился, как отмечает М. Левитт, в «институт» (Pushkin as an institution). Пушкин стал частью «казенного патриотизма», основу которого составляли православие, самодержавие и народность (национализм). Пушкин почитался как «народная икона», имеющая политическое и религиозное измерение.

Царский режим пал, церковь подверглась гонениям, но эта «народная икона» осталась на своем месте. В 1921 г. в Петрограде проводились меро-

приятия, посвященные 84-й годовщине со дня смерти Пушкина. В это время мифу о Пушкине был придан дополнительный интеллектуальный авторитет. В праздновании приняли участие А. Блок, Ходасевич, Кузмин, молодой Эйхенбаум, которые выступили с публичными лекциями.

Время конца XIX — начала XX в. часто именуют «русским возрождением», имея в виду наблюдавшийся в это время культурный расцвет. Тогдашнюю картину мира следует охарактеризовать как «модернизм». Это не тот модернизм, содержание которого определяют понятия «прогресс» и «просвещение». Модернизм того времени требовал новых вкусов, новой картины мира, его внутреннее содержание напоминает романтизм. Этот модернизм внеисторичен и эсхатологичен, он увлечен символами, предсказаниями, пророчествами (см.: *Гаспаров Б.* «Золотой век» и его функции в культурном мифе русского модернизма).

В рамках этого сорта модернизма Пушкин подвергался мифологизации и воспринимался как «универсальный талант», который преодолел время. Похвалы, вознесенные Достоевским Пушкину в 1880 г., воскресли в модернизме, хотя славянофильский привкус там не так силен.

Уместно заметить, что в условиях господства моды на неоромантизм сам Достоевский подвергся мифологизации. Такие мыслители, как Мережковский и Меллер ван ден Брук, создали образ Достоевского как сверхисторического духовного провидца и пророка — образ, который уже не мог быть создан на Западе с его тотальным материализмом. Источником появления этого образа служила Германия — страна по европейским понятиям отсталая (см.: *Накамура Кэноскэ.* Заметки о Достоевском, № 6). Этому способствовала и мода на Ницше, которая завоевала Россию в конце XIX в.

Николай прочел «Сумерки богов» и «Заратустру». Эти книги вызвали в нем чувство протеста: «Что за мерзость! Так и веет могильным гнильем! Отвращение берет» (7/20.03.1902). Для человека церковного такая реакция только естественна.

Однако для многих русских интеллигентов, далеких от церкви, «новый человек» Ницше предоставил возможность для философствования, и они стали воспринимать творчество Достоевского сквозь призму нищезанятия — так появляются интерпретации Раскольникова и Ивана Карамазова в свете учения о «сверхчеловеке». Эти интеллигенты считали, что знаменитое высказывание Ивана Карамазова («Если Бога нет, тогда все позволено») получило философское обоснование в творчестве Ницше.

Религиозные мыслители, так называемые «богоискатели» (Бердяев, Мережковский, Сергей Булгаков), утверждали, что Достоевский превосходит Ницше (см.: *Розенталь Б.* Ницше в России; *Грират Н.* Что открыли богоискатели в Ницше). Так, К. Мочульский, являвшийся последователем Сергея Булгакова и находившийся на периферии движения «богоискателей», писал: «Ставрогин — величайшее художественное создание Достоевского. В семье «сильных людей» (князь Волконский, Раскольников, Свидригайлов, Ипполит, Кириллов, Версиков, Иван Карамазов) он сильнейший; образ «силы непомерной». Это — Человек нового зона,

тот — человекобог, о котором мечтал Кириллов и по сравнению с которым сверхчеловек Ницше кажется только тенью. Это грядущий Антихрист, князь мира сего, грозное пророчество о надвигающейся на человечество космической катастрофе» (Мочульский К. Достоевский — жизнь и творчество).

Отталкиваясь от Ницше, культ Достоевского распространялся по всему миру. Бердяев и Мочульский были признаны во всем мире как авторитетные эксперты по Достоевскому. Эти адепты Достоевского — человека больного и слабого — превратили его персонажей в людей сильных, а самого Достоевского они объявили «пророком».

В 1937 г., когда сталинский режим находился на пике своего могущества, в СССР были проведены мероприятия, посвященные столетнему юбилею со дня смерти Пушкина. Этот юбилей отмечался с беспрецедентным размахом. Коммунистическое государство использовало все возможные информационные каналы и средства (кино, театр, радио, фотографии, плакаты, скульптура, выставки, школа) для популяризации (или же мифологизации) образа Пушкина. «Пушкин — наше все» — такая или приблизительно такая интерпретация была признана официально. Что до другого понимания Пушкина, то оно изгонялось. Пушкин — это демократ, боровшийся против самодержавия. Именно такой образ внедрялся в народ, вплоть до детей. Родившийся еще в конце восемнадцатого столетия дворянин и придворный Пушкин представал как бы современником рабочих и крестьян столетия двадцатого, он стал другом заводских рабочих, дети колхозников отправлялись в путешествия, чтобы посетить памятные места, связанные с жизнью поэта. Пушкин превратился в пропагандиста культурного равноправия и единства многонационального Советского Союза.

Наряду с социалистическими идеалами такой образ Пушкина сделался и «экспортным товаром». И Япония не была исключением.

20-е годы XX века

Борис Эйхенбаум в 1920-е гг. присоединился к модернистской кампании по мифологизации Пушкина, однако теперь совершенно понятно, что он строго придерживался принципа историзма. «Лермонтов» был опубликован в 1924 г. Как следует из подзаголовка этого исследования, это был «опыт историко-литературной оценки» русского стиха.

Если говорить о литературоведческих исследованиях русской литературы в СССР, то мне кажется, что двадцатые годы стали последним плодотворным периодом таких штудий. И это суждение касается не только Эйхенбаума. Большинство работ блестящего исследователя русской литературы Комаровича было также опубликовано в 1920-е гг. В то же самое время современные русские историки утверждают, что подавление русских философов, литераторов и их исследователей началось еще до прихода Сталина к власти и, таким образом, и 1920-е гг. уже можно считать мрачным периодом для гуманитарной науки (см.: Иванчик И. и Иванчик А. Наука и ученые в России). С течением времени ввиду репрессий

и надзора советское общество становилось все менее подходящим для деятельности гуманитариев.

Эйхенбаум не отрицал положения, что Пушкин и Лермонтов были жертвами самодержавия. Он предоставлял доказательства для обоснования этого тезиса. И в этом смысле он не противостоял советской политике в области культуры. Но Эйхенбаум отстаивал чувство достоинства русских писателей, он защищал свободу творчества талантливых литераторов. Эйхенбаум говорил в «Молодом Толстом», что «критика удивляется, а наука понимает», но когда читаешь его собственные исследования, понимаешь, что долг литературоведа — давать оценку литературному произведению. И такая позиция вызывала раздражение советской цензуры, которая стремилась к контролю за всеми сторонами жизни советского человека.

Трагедия Эйхенбаума

Советские функционеры от литературы не обладали литературным вкусом и ненавидели квалифицированных литературоведов. Эйхенбаум писал о глубокой связи Лермонтова с немецкой поэзией, он подробно разрабатывал тематику толстовского непротивления злу насилием, которая шла вразрез с советскими революционными ценностями. И это вызывало у функционеров враждебные чувства. Возможно, чувства эти усиливались тем, что Эйхенбаум был евреем.

В своем исследовании Эйхенбаум доказательно утверждал, что в языковой революции («освобождении от книжных традиций»), порождающей нормативный русский язык, Пушкин не может играть ведущей роли. У тех людей, которые использовали гигантскую государственную машину для обоснования того, что Пушкин является лучшим российским писателем, такая позиция не находила одобрения.

Мероприятия, приуроченные к столетию со дня смерти Пушкина, начались с пленума Союза советских писателей. На этом пленуме Эйхенбаума не было. Сталинская мясорубка работала на полную мощность. Считается, что она уничтожила более миллиона человек. В третьей главе работы О. Хлебаник «Большой террор Сталина» этот пленум приводится в качестве одного из типичных «сборищ» того времени. Е. Пинзбург писала о том, что зал превратился в «исповедальню». А после этого накатила волна доносов и разоблачений врагов.

За кулисами празднично освещенной сцены стучалась тьма. Ночной арест стал привычным событием. Дочь Эйхенбаума Ольга, также проживавшая в Ленинграде, каждое утро звонила отцу, чтобы удостовериться в его безопасности. Эйхенбаум коротко отвечал что-нибудь вроде «мимо», давая понять, что с ним все в порядке (см.: Ани К. Борис Эйхенбаум).

Во время того, что в СССР называли Великой Отечественной войной, и после нее Эйхенбаум по-прежнему пытался сохранить точность и достоверность своих исследований. После окончания войны, когда Эйхенбаум занимался проблемами новаторства у Мандельштама, Маяковского, Тынянова, он не смог избежать репрессий со стороны Жданова, который под эгидой Сталина продолжал репрессивную политику в области искусства

и литературы. И хотя Эйхенбаум достиг выдающихся успехов в деле изучения творчества Лермонтова и Толстого, он оказался в ситуации, когда не смог больше работать. В сентябре 1948 г. Эйхенбаума изгнали и из Пушкинского Дома, и из Ленинградского университета.

Советский режим поставил прочный памятник «народному поэту» Пушкину. Таким образом, июнь 1880 г., когда Николай наблюдал первый Пушкинский праздник и когда Достоевский произнес свою знаменитую речь, имел длительное продолжение.

3. Владимир Соловьев: путь из монахов в ренегаты

Стать монахом и отправиться в Японию миссионером

Литературный словарь сообщает о Владимире Соловьеве (1853–1900) следующее: «Родился в Москве. Второй сын профессора истории Московского университета (впоследствии — его ректор) Сергея Соловьева... Критик, поэт, философ. Получил известность в России и за ее пределами своими сочинениями по религиозной философии, теории цивилизации, стихами и работами по поэтике, пьесами. Впоследствии заложил основы русского культурно-философского движения, ставшего известным в начале XX в. как “русское возрождение” (статья Кудо Такаси в “Энциклопедии мировой литературы” издательства «Сюэйся». См. также исследование Микосиба Митио «Соловьев и его время», представляющее собой подробную биографию В. Соловьева и интерпретацию его творческого наследия).

Судьба свела В. Соловьева с о. Николаем. Посмотрим, что же писал в своем дневнике Николай о нем. Вечером 2 апреля 1880 г. Николай отправился из Петербурга в Москву вторым классом. «По дороге кондуктор спросил меня: “Не вас ли спрашивает один господин, в первом классе, худой, бледный”, я отделялся незнайством; но господин, наконец, при одной остановке сам подошел ко мне: “Мне нужно видетсья с Епископом Николаем, не доставите ли мне случай”. — “С кем имею честь?” — “Владимир Соловьев”, — а его карточку я сегодня же нашел у себя на столе; я очень обрадовался знакомству. Он едет в Москву на полугодовое поминовение своего отца историка Соловьева, имеющее быть послезавтра, 4 апреля, и потом возвращается в Петербург, где в следующее воскресенье, 6 апреля, у него диспут доктора философии, защита диссертации “Критика отвлеченных начал”. Ему о чем-то нужно поговорить со мною, что и условились сделать в Москве» (02.04.1880).

В записи за следующий день читаем запись, сделанную уже в Москве.

Вернувшись на Саввинское подворье, Николай «застал у преосвященного Алексея философа Владимира Сергеевича Соловьева и профессора Павлова. — Первый спустился со мною ко мне, чтобы интимно поговорить, и удивил меня, сказав, что хочет постричься в монахи и на первые годы просится пожить в Миссии, — будет полезен в это время преподаванием в Семинарии. — Я прямо стал отсоветовать ему монашество на том основании, что и для Церкви полезней, если он, стоя вне духовенства,

будет писать в пользу Церкви. — Побуждением к монашеству он выставляет "слабость характера своего" — тем более ему нельзя быть монахом. — Вообще, эта личность весьма яркая и поражающая, — смотрит истинным философом, довольно мрачным; ему всего двадцать семь лет. — Он поспешил кончить разговор, потому что пришел о. Гавриил Сретенский...» (03.04.1880).

Наиболее авторитетным исследованием жизни В. Соловьева является труд С. Лукьянова «О В. Соловьеве в его молодые годы. Материалы к биографии» (1916). Но и в этом исследовании не содержится сведений о его посещении Николая, желании принять монашество и стать членом православной миссии в Японии. Современные российские исследователи Вл. Соловьева также впервые узнали об этих фактах из дневников Николая.

Сравнительно недавно я обнаружил в «Христианском словаре» (издан в 1960 г. под редакцией католика Кобаяси Ёсио), что В. Соловьев «собирался приехать в собор Николая в Токио в качестве проповедника». При этом в качестве источника этой информации приводятся две биографии Соловьева, изданные на Западе. Я думал, что сведения Николая о Соловьеве — настоящее открытие, но оказалось, что в католическом мире эти факты известны давным-давно. По всей вероятности, Соловьев где-то сам писал или рассказывал об этом.

Сложная натура

Я обнаружил сведения, сообщаемые Николаем о В. Соловьеве, в 2000 г. в российском журнале «Вопросы литературы». И тогда мне пришло письмо от Красненковой, исследовательницы творчества Соловьева. Она писала, что трудности, связанные с исследованием Соловьева, обусловлены тем, что он обладал сложной натурой, которую даже его современники интерпретировали самым разным образом. Сергей Левицкий, который, начиная с 1950-х гг., преподавал в американских университетах историю русской мысли, тоже отмечал, что натура Соловьева полна загадок и противоречий; несмотря на свой глубокий мистицизм, она по-своему логически упорядочена, сочетая в себе и абстрактность интуиции, и ее точность (*Левицкий С. А. Очерки по истории русской философской и общественной мысли*).

Из дневника Николая также видны неоднозначность и загадочность натуры Соловьева. Однако сомнительно, чтобы этот остро ощущающий все новое «философ», которому предстоял блестящий дебют в интеллектуальных кругах, действительно вдруг собрался принять монашество и отправиться на Дальний Восток в крошечную островную Японию.

Сам Николай прекрасно знал, насколько трудна монашеская жизнь. Поэтому когда Соловьев признался ему, что хочет стать монахом из-за слабости своего характера, он немедленно стал отговаривать его. Николай не знал, что его собеседник — обладатель «сложной» натуры.

Мне не кажется, что Соловьев всерьез задумывался о том, чтобы стать монахом и отправиться в Японию. Я думаю, что он просто хотел

привлечь к себе внимание сильного человека, известного всем как «Николай Японский». Вряд ли Соловьев был слабым человеком, но он был рабом своих мыслей, он следовал вслед за ними, порождая шокирующие и неожиданные речи. Уж такова была его натура. Вот он и пришел к Николаю. Он вовсе не собирался стать монахом и отправиться в Японию, он просто хотел продемонстрировать такое желание, на что Николай ответил ему, что делать этого не стоит. Возможно, что Соловьеву хотелось показать неординарность своей натуры. Это — юношеская игра на публику, игра в придуманного героя, напоминающая нам об Иване Карамазове.

Когда появляется Сретенский, Соловьев обрывает разговор. Он уже продемонстрировал свои намерения, он уже убедил Николая в своей искренности, но нет никаких признаков того, что он собирается осуществить свои намерения. В то время Соловьев был молодым философом, который намеревался своим литературным трудом оказать помощь церкви. Сам Николай верил, что это возможно. И это неудивительно — ведь молодой человек даже высказал желание стать монахом.

Несчастнейший ренегат, которого невозможно спасти

В своих последующих сочинениях Вл. Соловьев подвергает православную церковь жестокой критике. Он говорит о падении русского духовенства, о бессилии церкви. И мы уже не увидим в нем и следов кротости, обнаруженной им при посещении Николая. Читая его сочинения, Николай всякий раз приходил в раздражение, говорил о том, что критике Соловьева могут радоваться лишь католики. В своем дневнике Николай писал: «В России штундисты, граф Толстой — протестант самого низшего пошиба, Владимир Соловьев, некогда просившийся сюда в число миссионеров, — Католицизм, или за Папство в его дрянном смысле, — здесь протестантизм — методизм, баптизм и всякая дрянь, — Боже, что за мучение видеть воочию все это вместе с Истинной Христовой Верой!» (29.12.1886/10.01.1887). Три года спустя Николай отмечал: «Попался еще им (католикам. — Н. К.) этот Владимир Соловьев — несчастнейший ренегат, жуют и смакуют его и тычут эту жвачку вот уже больше года» (03/15.01.1889). И еще: «Что за мерзкое сочинение Соловьева “L'idée russe”. Такую наглую и бессовестную ругань на Россию изрыгает русский! — Католики здесь как рады!» (02/14.02.1889).

Николай был поражен стремительной трансформацией Соловьева — хотел стать монахом, а превратился в ренегата. Наверное, в этом и проявилась сложность его натуры...

Когда я занимался исследованием Достоевского и Владимира Соловьева, непостоянство позиции последнего изумляло меня и наводило на мысль о хамелеоне. Соловьев был с Достоевским в дружеских отношениях, относился к нему как к старшему товарищу, восхищался его пониманием христианства, но одновременно писал Леонтьеву о том, что в Достоевском отсутствует истинно религиозная основа (см.: Накамура Кэнносукэ. Достоевский и Владимир Соловьев).

Современный исследователь творчества Достоевского С. В. Белов трактует это письмо в том духе, что его невозможно правильно истолковать без учета личности адресата (см.: Белов С. В. Ф. М. Достоевский и его окружение). Но знание аналогичных фактов из жизни Соловьева убеждает нас в том, что Соловьев в лицо хвалил Достоевского, а за спиной поносил его. Похоже, он был таким человеком, что не замечал в себе таких трансформаций.

Взрослый ребенок

С 18 до 20 лет Соловьев состоял в напоминающих любовные отношениях со своей кузиной Екатериной Романовой, которая была на два года младше его. От этого времени сохранилось 28 писем Соловьева, их содержание представлено в хронологическом порядке в книге Микосиба Митио «Соловьев и его время».

Из этих писем явствует, что в интеллектуальном отношении Соловьев был в то время уже достаточно зрелым человеком, но его способ общения — по-детски эгоистичен. Он не думает о чувствах своего адресата, говорит только о себе, любит выставить себя эдаким ментором. Он поучает Екатерину: читай возможно больше произведений великих поэтов, а для этого следует в совершенстве овладеть английским и немецким языками; ростки настоящей жизни заключены внутри нас самих, а если бы это было не так, мы удовлетворялись бы той ложью, которая окружает нас, и не могли бы стремиться к лучшему.

Письма Соловьева полны поучениями такого рода. Он напускает на себя такой вид, что ему как искателю высшей истины нет дела до обычной человеческой любви. Разумеется, такая «любовь» не приносит плодов. В 1875 г. Екатерина сообщает Соловьеву, что не собирается выходить за него замуж.

В 1892 г. Соловьев, которому было уже 39 лет, пишет автобиографический рассказ «На заре туманной юности» («В вагоне»), где он описывает свою поездку к Екатерине. И здесь перед нами уже не ригористичный правдолюбец, а совсем другой молодой человек. Герой произведения (повествование ведется от первого лица) садится в поезд, чтобы навестить свою кузину, в которую он вроде бы влюблен. В вагоне поезда он знакомится с молодой дамой Julie. Между ними пробегает какая-то искра, они даже целуются и влюбляются друг в друга... Из этого повествования отчетливо вычитывается сладость любовного приключения между чужой женой и вроде бы зрелым человеком, который в то же самое время является безответственным юношей.

Возможно, благодаря известной фотографии Соловьева, на которой он предстает с серьезным выражением лица с глубоко посаженными глазами, нам кажется, что он был молчаливым и суровым человеком, философом и аскетом, однако, как свидетельствуют мемуары его младшей сестры Марии Безобразовой и его многочисленных друзей, молодой Соловьев обожал скабрезные истории и разговоры, которые он вел даже в женском присутствии. Взрослый Соловьев обожал женщин и крепко выпивал.

С юности Соловьев любил, чтобы им восхищались, он был невероятным гордецом, но когда его друг И. И. Янжул указал ему на это, Соловьев зарыдал. Так что было в нем что-то детское, о чем и свидетельствуют многочисленные воспоминания о нем (см., например: *Лосев А. Владимир Соловьев и его время*). Действительно, Соловьев обладал богатой и сложной натурой.

Притворяющийся человек

Митрополит Антоний (Храповицкий) на рубеже XIX–XX вв. был одной из видных фигур в Русской православной церкви. Он хорошо знал Соловьева с юности и до последних лет его жизни. Он оставил очень интересные воспоминания о Соловьеве, где называет его «ложным пророком». Так же как и Николай, Антоний возмущается тем, что на словах Соловьев отрицает католичество, но на самом деле защищает идею непогрешимости папы.

Кроме того, Антоний открыто пишет о том, что Соловьев был «форменным алкоголиком», и спиртное сократило его годы. Относительно же автобиографичного рассказа «На заре туманной юности» Антоний замечает, что расширившуюся свободу слова Соловьев использует для того, чтобы выставить напоказ свое падение.

Из книги Лукьянова следует, что на почти всех знавших Соловьева людей его внешность производила сильное впечатление. И в дневнике Николая также отмечается, что «эта личность весьма яркая и поражающая, — смотрит истинным философом».

Антоний, который хорошо знал Соловьева, отмечал, что когда тому было около 25 лет, Соловьев стал делать себе прическу, подлаживая свой облик под изображение Иоанна с монументального полотна близкого друга Гоголя Александра Иванова «Явление Христа народу». Действительно, при сравнении обнаруживается большое сходство. Распространяемые Соловьевым слухи, что он с детства не ест мяса, имели целью увеличить это подобие.

Ходили разговоры, что Соловьев читает псалмы на еврейском языке, но Антоний в своих воспоминаниях говорит, что это абсолютно невозможно. «По-еврейски он умел только разбирать буквы» (*Антоний митр. Ложный пророк*).

Согласно Антонию, Соловьев был «притворой». Уже тогда, когда Соловьев был слушателем Московской духовной академии, в его поведении было много показушного (*Лосев А. Владимир Соловьев и его время*). Как в таком случае быть с пресловутой троекратной встречей Соловьева с небесной красавицей Софией? Может быть, здесь сыграли свою роль какие-нибудь снадобья — как это было в случае с гоголевским Пискаревым из «Невского проспекта»? (См.: *Накамура Кэнносукэ. «Невский проспект» Гоголя: красота таланта и мечты*). Достать опиум тогда не составляло труда.

Мать

В дневнике Николая описан визит к нему матери Соловьева — Полик-сены Владимировны. «Говорила о сыне — Владимире Сергеевиче Соловьеве, философе, о его детстве, как был серьезен, как все лошадь чистил и подгонял (деревянную). (Сам Николай с детства в свое удовольствие катался на настоящей лошади, поэтому упоминание о детской лошадке, вероятно, удивило его. — Н. К.)... Когда Владимир Сергеевич придет из Петербурга, обещалась адресовать его ко мне, а меня просила поговорить с ним о необходимости частого приобщения Святых Таин» (10.04.1880).

Похоже, что добрая мать относилась к своему 27-летнему сыну, как к несмышленому ребенку. Из биографий Соловьева, написанных Микосиба Митио и Лосевым, однозначно следует, что мать баловала своего сынка даже во взрослом возрасте. Так и слышишь из уст Владимира Соловьева: мамочка, хочу конфетку... Сестра Мария свидетельствует, что Соловьев признавался матери в том, что в своих отношениях с женщинами он много грешил в душе своей. Мария находит его поведение «детским». Соловьев так и не смог преодолеть этой детскости.

Соловьев — это Иван Карамазов

Напоследок хочется представить читателю, что говорила относительно Соловьева супруга Достоевского — Анна Григорьевна.

Как я уже отмечал, Достоевский и Соловьев принадлежали к разным поколениям, но отношения между ними были очень хорошими. Они вместе бывали в Оптиной Пустыни. Достоевский любил Соловьева. Считается, что он послужил прообразом для Алеши Карамазова. Об этом можно прочесть в любой биографии Достоевского.

Достоевский скончался 28 января 1881 г., а 1 марта был убит Александр II. 28 марта в своей публичной лекции, произнесенной в Петербурге, Соловьев неожиданно заявил, что Александр III должен простить убийц своего отца. Царь — высшая ценность императорской России. И вот некий интеллектурал говорит о том, что следует простить убийц...

Это заявление Соловьева произвело на публику сильное впечатление. Подавляющее большинство людей негодовало. Соловьеву пришлось написать объяснительное письмо Александру III.

Негодовала на Соловьева и Анна Григорьевна. М. Н. Стоюнина, в то время ее близкая подруга, сказала раздосадованной Анне Григорьевне: «Владимира Сергеевича наверное бы одобрил и Достоевский, ведь он его так любил и изобразил в лице Алеши». В ответ на это Анна Григорьевна «с раздражением» воскликнула: «И не так уж любил, и не в лице Алеши, а вот уже скорее в лице Ивана он изображен!» (Белов С. Достоевский и его окружение).

Достоевский бывал беспощаден в оценке своих друзей. Так, например, было и в случае со Страховым (см.: *Накамура Кэнносукэ*. Оценка [Достоевским] друга Страхова). И в отношении Соловьева Достоевский, возможно, чувствовал истинную природу этой «сложной натуры».

4. Осуждение Чехова

Праздные женщины

В российской части дневника Николая часто появляются праздные и состоятельные женщины. У них было много свободного времени, поэтому неудивительно, что они увивались вокруг священника.

«Пришла Юлия Георгиевна Эммануэль. Тип особенного класса женщин, увивающихся около духовных высшего класса... в груди, видимо, сердце, расположенное к благочестию, в голове же мозгу весьма мало... язык ворочается у женщин в десять крат быстрее, чем у мужчин; болтала она бойко, не уставая, с захлебываньем, а я, не слушая ее, думал, как образуются такие личности? От пустоты и ничегонеделанья, должно быть» (14.01.1880).

Николай спрашивает, откуда берется такой женский тип, и сам же отвечает: от пустой и праздной жизни. Николай размышляет со всей серьезностью, и это несколько смешно. Тем не менее ему удастся несколькими словами выразить «классический» тип праздной русской женщины.

Пожилые барыни часто жертвовали в пользу церкви, и потому она призывала относиться к ним со вниманием. Когда Николай пребывал в Петербурге, митрополит Исидор приказал ему отправиться к очень богатой старухе — Варваре Базилевской. Николай поневоле повиновался. Базилевская тоже оказалась праздной женщиной.

«Поехал к Базилевской. Простая старушка в чепце, угостила стерлядями — остатком вчерашней трапезы Митрополита. Расспрашивала о Японии вразброд, без толку и интересу. Когда услышал я “ге”, — “хорошли народ-те японский”, то начал и говорить по-простому, “матушка, де, В. П. [Варвара Петровна]”. После чаю у нее стали слипаться глаза, и преловко отделилась от меня, — “а вы от меня куда?” Я встал и стал раскланиваться» (15.11.1879).

Николай обладал литературным даром. Всего несколькими словами он умеет передать атмосферу этого визита.

Люди в России остры на слово, и в этом отношении Николай был типичным русским. Особенно ядовит становится он, когда речь заходит о женщинах. Вот он плывет на пароходе из Гонконга в Йокогаму, рано утром стюардесса мешает ему спать своим пением. И Николай определяет ее как «отвратительный кусок мяса в очках» (05.11.1880).

Дворянки тоже раздражают Николая и утомляют его. Вот он отправляется к великой княгине Екатерине Михайловне, сестре Александра II. «Вопросы ее очень напоминали вопросы об Миссии и Японии Варв. Пет. Базилевской. Тот же беспорядок и то же недослушивание. Удивительно, зачем она пожелала видеть меня. Должно быть, и в самом деле они скучают» (27.11.1879).

Написано весьма едко.

Любовь с двух лет

Оценки Николая предрассудков тех русских женщин, которые приезжали в Японию, тоже весьма резки.

Вот Николай крестит Бориса — сына посланника Струве. Ему придется ждать в полном облачении, пока «их величество (так иронично Николай именует Бориса) изволил проснуться». Затем «их величество изволило орать неумолкаемо во все время совершения таинства, потому что ему не дали покушать, “де-принимать пищу до ванны вредно”, как и объяснялись; а чтобы ванна была сообразно желанию их величества, все время плавал по купели безобразнейший термометр и служанка стоя прибавляла или убавляла воды разных температур. Чтобы дитя не орало, я посылал просить, нельзя ли дать ему грудь или сосок; но Мария Николаевна [супруга Струве, мать Бориса] не осмелилась прийти в церковь успокоить ребенка грудью хоть немного, на том основании, что ее первый сын умер, вероятно, оттого, что она была при крещении его» (17/29.01.1882).

Встретил Николай в Японии и мать двоих детей, которая, преследуя своего любовника, добралась и до Токио.

«Вчера приходили ко мне две барышни-подростки, Мария и Варвара Владимировны Репинские, недавно с матерью, Екатериной Владимировной, приехавшие из Петербурга и живущие в Токио; принесли банку варенья от матери и говорят: “Мамаша просит завтра исповедать и приобщить ее Святых Тайн”... Они всегда говорили про мать, что она больна; и я не имел о ней другого понятия, как — что она больная женщина, приехала, вероятно, для поправления в здешнем климате; думал также, что она благочестивая... Сегодня в 8 часов приезжают все три. Я принимаю их и не верю глазам: со своими девочками мать, но не слабая и больная, а краснощекая здоровая дама лет сорока». Николай поднялся с ней в Крестовую Церковь, прочел молитвы и пригласил к исповеди. Та же стояла и молча плакала. Потом — открылась. «Не многих слов это стоило. Разошлась она с мужем и приехала жить с любовником, который никто иной, как драгоман посольства Вильм. “С двух лет своего возраста любила его”, говорит. И он любил ее и любит, но что-то теперь меняется, что, по видимому, очень огорчает ее». На упреки Николая в греховности такого поступка дама как ни в чем ни бывало отвечала: «Я не вижу в этом ничего дурного. Что же делать, если я люблю его?» Николай отказался исповедывать ее, но и в его комнате «она еще долго мне доказывала, что я должен был причастить ее, что это «успокоило бы ее», что «все говорили, что я добрый человек и пойму ее, но оказывается, что я не могу ее понять» (16/29.05.1910).

Возлюбленным этой Екатерины Репинской был 43-летний драгоман Артур Вильм. В 1913 г. он получил должность генерального консула в Иокогаме. Выходец из России философ и музыкант Кербель долго жил в Японии и преподавал в Токийском императорском университете. После отставки он намеревался уехать в Германию, но из-за разразившейся

Первой мировой войны не смог сделать это. Он был в хороших отношениях с Вильмом, который приютил его в консульстве, где он и скончался в 1923 г.

Хитрость и ирония

В дневнике Николая неоднократно появляются праздные и «образованные» женщины, которые как бы сошли со страниц рассказов и пьес Чехова.

Задолго до вступления в должность Артура Вильма генеральным консулом в Иокогаме служил А. Пеликан. Из-за карточных долгов он и его жена едва не застрелились (см. «Миссионерские заметки епископа Николая» за 1883 г.).

Проживавшая в Суругадай неподалеку от Миссии русская дама по фамилии Конде была женщиной «странный», она совращала русских учеников миссионерской семинарии (27.03/09.04.1908). Ввиду запутанных любовных отношений (то ли «треугольных», то ли «квадратных»), она тоже совершила неудачную попытку застрелиться. Мало того — в своем завещании она написала, что завещает свою голову ректору семинарии Сэнума в качестве сувенира. Этой Конде тоже вполне могло бы найтись место в чеховском рассказе. Находились и такие дворянки, которые при встрече с миссионером Николаем принимали его за «комиссионера» (27.09/09.10.1897).

Повествование о Репинской, которая была влюблена в своего избранника с двух лет и предстала перед Николаем с заплаканным и красным лицом, занимает в дневнике целых три страницы. Если хоть чуть-чуть обработать это повествование, то мог бы выйти превосходный рассказ из «реальной жизни», который ничуть не уступает чеховскому. А рассказ Николая о крещении плачущего и голодного Бориса Струве, которого не накормили перед крещением, потому что это плохо для здоровья, а мать не желает прийти и успокоить его, поскольку ее первый сын умер якобы потому, что она присутствовала при крещении? Все эти анекдотические эпизоды прямо просятся в пьесу.

Женщины, которых описывает Николай, не испортили бы чеховской пьесы. Здесь тебе и Раневская из «Вишневого сада» — только вместо Парижа она очутилась в Токио. Здесь и неутомимая Аркадина из «Чайки» — только преследует она не писателя, а дипломата. Вот и шумная госпожа Федосья Кушкина из «Переполоха».

Николай мастерски — с комизмом и иронией — описывает своих героинь среднего возраста, которые достойны изображения в театре и в литературе. Метафоричность языка Николая бесподобна и превосходит чеховскую. В тех женщинах, которых описывает Николай в своем дневнике, в их речах и делах приметна неисправимая глупость.

Перо Николая не доходит до женской психологии и анализа характера, но внешнее поведение и речи он характеризует с исчерпывающей полнотой. То же самое можно сказать и о Чехове. Николай воспринимает

ту драму, которая происходит в душе женщины и имеет, возможно, неадекватные формы проявления, как естественное явление. Русские женщины — естественны. Если бы Чехов прочел дневник Николая, он, возможно, использовал бы его в своих произведениях в неизменном виде.

Комедийная действительность

И «Чайку», и «Вишневый сад» сам Чехов определял, как «комедии». Такой подход свидетельствует об уважении русской культурой XIX в. античного наследия. Аристотель почитался в России в качестве изобретателя основных культурных определений. Среди выдающихся мыслителей и педагогов прошлого Достоевский называет и Аристотеля. «Там, где образование начиналось с техники (у нас реформа Петра), никогда не появлялось Аристотелей. Напротив, замечалось необычайное суживание и скудость мысли. Там же, где начиналось с Аристотеля (renaissance, 15-е столетие), тотчас же дело сопровождалось великими техническими открытиями (книгопечатание, порох) и расширением человеческой мысли (открытие Америки, реформация, открытия астрономические и проч.) («Неизданный Достоевский»).

Выдающийся государственный деятель граф Дмитрий Толстой, который совмещал должности обер-прокурора святейшего правительствующего Синода и министра народного просвещения до Победоносцева, в 1871 г. провел реформу среднего образования, в результате которой появились «классические гимназии», где значительное внимание уделялось изучению греческого и латыни. Для поступления в университет прохождение курса обучения в такой гимназии являлось непременным условием. В связи с этим увеличилось почтение и по отношению к собственно Аристотелю, и по отношению к античности, которая, казалось бы, не имеет для России большого значения. Хорошо известно, что в семинариях обучение «никчемному» греческому и латыни было поставлено весьма хорошо. В женской гимназии мадам Фишер воспитанницы играли трагедии Еврипида на греческом (27.05.1880).

В пьесах Чехова хорошо виден греческий след. Так, Тригорин вопрошает: «Агамемнон я, что ли?» Имя Сократа можно часто встретить и в произведениях Чехова, и в его письмах. Рассказ «Человек в футляре» является пародийным изображением одинокого преподавателя греческого языка в гимназии. Этот образчик «черного юмора» мог появиться только в условиях, когда античному наследию уделялось столь много внимания (см. примечание № 203 к первому тому полного издания дневников Николая).

В Советском Союзе также было заметно уважение перед античностью. И сегодня названия многих российских издательств несут в себе античные коннотации (например, «Гиперион», «Наталис» и т. д.).

«Поэтика» Аристотеля считалась основополагающим сочинением, посвященным проблемам жанра. Он полагал, что комедия предпочитает изображать людей худших, чем наши современники. При этом комедия не ставит целью выпячивание людских недостатков, она не стремится доставить мучительные переживания, она стремится вызвать смех. Ари-

стотелевское определение комедии является стандартным для русской культуры. В энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона (1895 г.) в статье «Комедия» именно оно стоит на первом месте. Поэтому и «Чайку», и «Вишневый сад», где изображаются мелкие люди, Чехов тоже назвал комедией. Он писал, что в «Вишневом саду» выведены столь обычные «добрая дура» или «дура набитая» (письмо к Книппер-Чеховой, 23.02.1903). Культурный бэкграунд Чехова был таков, что изображение глупой, урядной и доброй женщины воспринималось им как «комедийное».

Глупые русские женщины из дневника Николая — это тоже комедийные «персонажи».

О. Николай был старше Чехова на 24 года. Он был знаком с творчеством Чехова, но в его дневнике отсутствуют свидетельства того, что это знакомство было серьезным (07/20.02.1909). Но и перед глазами Николая, и перед глазами Чехова простиралась «комедийная Россия», которую им хотелось изобразить.

Если отложить в сторону дневник Николая и внимательно почитать Чехова, можно прийти по крайней мере к одному неоспоримому выводу: Чехов наблюдал и изображал «комедию», где роли играют прямодушные и естественные русские женщины.

5. Иоанн Кронштадтский и Лев Толстой

Звезда первой величины

В России никогда не прерывалась череда чудотворцев и отшельников, которые, отринув радости и суету этого мира, умели вселять в людей веру, исцелять телесные и сердечные болезни и раны. Это и Нил Сорский (1433–1508), и Тихон Задонский (1724–1783), и Серафим Саровский (1757–1833).

Вера в духовных подвижников, которые обладают целительными способностями, была широко распространена и в XX в. Классическим примером такого подвижника является Иоанн Кронштадтский (1829–1908), хотя он и не относится к отшельникам в строгом смысле этого слова.

Мирское имя Иоанна — Иван Ильич Сергиев. Он родился в деревне на севере России, в Архангельской губернии. Его отец был дьячком в местной церкви. Иоанн закончил Петербургскую духовную академию, затем поступил служить в Андреевский собор в Кронштадте. Там он основал «Дом трудолюбия» и приступил к благотворительной работе. В то же самое время он получил известность благодаря многим сотворенным им чудесам: вылечивал тяжелобольных, исцелял глубокие раны. Кроме того, он написал много учительных книг и сборников проповедей. В 1890–1894 гг. вышло в свет его шеститомное собрание сочинений, которое выдержало не одно издание. О нем самом было издано огромное количество книг и брошюр.

Своими молитвами Иоанн Кронштадтский вылечил множество людей, и за ним закрепилась слава «целителя». У него было множество горячих поклонников в самых разных слоях российского общества. В октябре

1894 г. причащал умирающего Александра III. Следующий император, Николай II, просил Иоанна крестить своих детей. О духовности и силе этого выхода с севера свидетельствует и то, что Александра Федоровна, супруга Николая II, тоже прониклась к нему доверием.

Распутин явился в Петербург в 1903 г. В это время при императорском дворе уже сложилась такая атмосфера, в которой «святым», обладающим «сверхъестественными способностями», оказывался теплый прием.

Иоанн Кронштадтский был одной из трех «звезд» первой величины, которые сияли на российском небосклоне на рубеже XIX–XX вв. Превосходный историк граф Сергей Шереметьев, который под конец существования династии заведовал подбором дворцовых кадров, отмечал в своих мемуарах: «Царствование Александра III было временем расцвета трех крупных сил, воплощавших в себе целый мир идей и представлений, магически действующих силою неотразимого влияния. Я без опасения выдвигаю их одновременно. Одной из них был граф Л. Н. Толстой, другою — отец Иоанн Кронштадтский, третьею — Александр III! Когда-нибудь тщательный психологический разбор этих трех личностей явится неизбежным для истории известной эпохи» («Мемуары графа С. Д. Шереметьева»).

Лев Толстой был выразителем той оппозиционной группы, которая была недовольна состоянием дел в российском обществе, не признавала авторитета православной церкви и в то же самое время не признавала Запада в качестве идеала. Иоанн Кронштадтский обладал церковной и оккультной харизмой, которая позволяла ему утешать народ. Александр III олицетворял в себе другую харизму — устрашающую харизму царской власти, которая давала возможность вести за собой армию и двор. Разумеется, церковь и царский режим находились в единении (27.01/09.02.1908). Ни одна из этих трех сил, будучи продуктом прежних эпох, не обладала видением нового. В то же самое время, несмотря на всю разницу в статусах, эти три силы все-таки не были оторваны от реалий подвижного массового общества и обладали значительной поддержкой и влиянием.

Человек, известный и в Японии

Иоанн Кронштадтский приобрел известность не только в России его слава быстро докатилась и до Японии. В периоды Мэйдзи и Тайсё он был известным человеком в японской православной церкви, которая рассматривала его как российского чудотворца. Даже протестантская миссионерка в Японии составляла его жизнеописание (10/22.11.1899). Сам Иоанн сделал пожертвование в пользу японской православной церкви — он прислал немалую сумму денег, роскошное священническое облачение, предметы церковной утвари.

Имя Иоанна Кронштадтского неоднократно появляется на страницах дневника Николая. Во время поездки по району Тохоку он рассказывал верующему врачу о чудесах исцеления, случившихся благодаря Иоанну (26.09./08.10.1889). 2 января 1890 г. графу Соэдзима Танэоми он тоже повествовал о многочисленных чудесах, сотворенных Иоанном («Дневнико-

вые записи Николая за 1883–1894 гг.», 02.01.1890). В дневнике за 1901 г. имеется следующая запись: когда с одного из русских военных кораблей, бросивших якорь в Иокогаме, к Николаю явился настоятель Иосифо-Волоцкого монастыря архимандрит Михей. «О. Михей пользуется особенным благорасположением о. Иоанна Кронштадтского, который когда-то чудесно исцелил его от ушиба на военном судне, готовимом в поход... Ныне весьма приятно было послушать его об о. Иоанне...» (09/22.01.1901).

В 1901–1902 гг. японская православная церковь опубликовала многие труды Иоанна, которые стали читать верующие. Прежде всего, это «Сборник проповедей» (перевод Кимура Эйкити) и «Тихие думы» (перевод Уэда Сусуму).

Ставший впоследствии директором православной семинарии Сэнума Какусабуро в 1890 г. был направлен семинарией для обучения в Киевскую духовную академию. Какое-то время он провел и в Петербурге. Сэнума так отзывается о славе Иоанна, которого он имел возможность близко наблюдать.

«Имя отца Иоанна приобрело широкую известность не только в самой России, но и в Европе и в Америке — особенно после того, как скончался российский император Александр III. Находясь во дворце в Крыму, Александр III пригласил туда отца Иоанна. Это было эпохальное событие. Как известно, при царском дворе состоял священник, который ответственен за все дела, связанные с религией, начиная с исповеди. Приглашение во дворец другого священника не имело прецедентов. Это приглашение объясняется тем, что народная слава Иоанна Кронштадтского достигла и двора, и теперь он был признан в российском религиозном мире крупнейшей фигурой.

С раннего утра до позднего вечера отец Иоанн не знает ни минуты покоя: встречается с посетителями, благословляет, молится, к нему обращаются с самыми разными просьбами — например, отправиться помолиться во здравие больного... Когда я посещал его, у него была одна женщина, которая специально для встречи с ним приехала из Берлина. Как раз тогда, когда мы находились там, она наконец-то сумела повидать его — и это после того, как она провела в ожидании в гостинице неделю. Она рассказала об этом с радостью. Будучи спрошена о том, с какой целью она посещала Иоанна, она ответила: только для того, чтобы получить его благословение. Вот так, в окружении людей, и проходят 365 дней в году... Из Кронштадта, где обитает святой отец, путь до Петербурга занимает на речном пароходе один час. Только в это короткое время он и может немного отдохнуть. Но если он выходит на палубу, то тогда отдых кончен, ибо его с четырех сторон окружают все пассажиры, находящиеся на корабле» («Рассказ директора семинарии Сэнума об отце Иоанне»).

Вскоре Россия станет коммунистическим государством. И там, под сенью атеизма, будут жить люди, которые совсем недавно строились в очередь, чтобы получить благословение отца Иоанна.

Почтение к императору, презрение к прогнившей интеллигенции

Иоанн Кронштадтский обладал даром целительства, и в этом отношении он верен традиции. В то же самое время его сочинения являлись настоящими «бестселлерами», он писал, обращая лицом к современным нуждам общества, он был человеком, к которому прислушивались другие писатели и мыслители.

Исследователь современной русской культуры Прохоров замечает:

«О. Иоанн Кронштадтский писал много — прежде всего проповеди, которые он произносил каждый воскресный день, по праздникам, по тем или иным случаям и поводам в своем храме и в самых разных местах. Он пишущий проповедник.

Иоанн Кронштадтский охотно публиковал свои сочинения. При его жизни было издано семитомное «Подное собрание сочинений протоиерея Иоанна Ильича Сергиева».

Проповедуя, Иоанн обещал императорской России блистательное будущее, обращаясь к массам, он говорил: «Россия — едина, хотя и разноплеменна, и мирно держит под своей властью народы и племена, составляющие империю; она более и более просвещается; суды правят слово правды; вера и благочестие народа усиливаются благодаря примеру Царя и Царицы и повсеместной заботой пастырства о своих пасомых; благотворительные учреждения увеличиваются ежегодно сотнями новых благодаря попечению об них самих царственных Особ; учащееся юношество держит себя трудолюбиво, скромно и послушно и подает добрые надежды; благородные искусства увеличиваются и совершенствуются более и более; промышленность процветает; торговля удовлетворяет всякие житейские нужды; воинство многочисленно и мужественно; оно точно и строго обучено военному искусству; земледельцы усердно занимаются возделыванием и обработкой земли и своими трудами кормят все сословия государства». (Проповедь, произнесенная 6 мая 1898 г. по случаю тезоименитства императора Николая II).

Русская православная церковь была государственным органом, который с помощью религиозных методов призывал народ служить императору. Рисуя блестящую картину императорской России, восхваляя ее, вдохновляя народ, Иоанн Кронштадтский естественным образом выступал в роли священника государственной религии. В то же самое время он полагал, что главная причина бедствий России коренится прежде всего в «растлении интеллигенции».

«Ныне век неверия. Многие заражены неверием и у нас в России, особенно так называемые интеллигентные люди, надмевающиеся <sic> своим плотским разумом и начитавшиеся безбожных книг (особенно книг безбожника графа Толстого).

Вы, интеллигенты, оставили небесную мудрость и ухватились за земную суету, ложь, мираж, мглу непроглядную; и будете наказаны собственным безумием, своими страстями». (Цит. по указанному сочинению Прохорова).

Таким образом, интеллигенция, отвернувшаяся от православия, представлялась Иоанну «прогневшей», он осуждал интеллигентов, которые читали сочинения «безбожника» графа Толстого. Осуждая Толстого, Иоанн написал сочинение «Несколько слов в обличение лжеучения графа Л. Н. Толстого» (1898).

В декабре 1991 г. Союз Советских Социалистических Республик приказал долго жить после семи десятков лет своего существования. И тогда православная церковь приступила к «возрождению» с пугающей скоростью. Возродился и культ Иоанна Кронштадтского. Его собственные сочинения и сочинения о нем выходят одно за другим. В крупных книжных магазинах Москвы и Санкт-Петербурга непременно увидишь полки с такими книгами.

Магическое влияние

Итак, Лев Толстой был соперником Иоанна Кронштадтского. Что он был за человек?

Как и многие российские интеллектуалы конца XIX в., Толстой искал истину вне православия. В 1901 г. церковь предала его анафеме, но, как это явствует из приводимых Николаем высказываний образованных людей (дипломатов), далеко не все они осуждали Толстого. Наоборот — они осуждали Святейший Синод, который и принял решение об отлучении Толстого от церкви. Эти люди, являясь государственными служащими, вешали фотографический портрет Толстого в посольстве — будто это была икона. А ведь Толстой пошел против государственной религии («Дневниковые записи Николая за 1883–1894 гг.», 05.01.1890).

Правнук родного брата знаменитого капитана Головнина (он побывал в японском плену в начале XIX в.), интеллектуал, преклонявшийся перед Толстым, посетил в Токио Николая и заявил: «Граф Толстой произвел религиозную революцию в России» (12.08.1902).

И когда Толстой был предан анафеме, и вслед за его кончиной в самых разных местах России состоялись демонстрации. Это были «толстовцы» — последователи новой религии, противники «старой» религии и Синода. Многие интеллигенты относились к этим демонстрациям с одобрением и считали Синод анахронизмом (6/19.12.1910). Толстовство — это своеобразный русский вариант протестантизма.

Сам Николай отзывался о Толстом так: «Хочет основать весь строй жизни на религии, но у самой религии отнял основание...» (29.08/11.09.1904). Под «основанием» Николай понимал ритуал (церковную службу), мистическую веру, религиозное чувство. В другое время Николай прямо утверждал, что «граф Толстой — протестант самого низкого пошиба» (29.12.1886/10.01.1887). Для служителя православной церкви такое понимание Толстого только естественно.

Поскольку Толстой в течение длительного времени совершенно сознательно критиковал православную церковь, его отлучение не должно было стать для него неожиданностью. Решение Синода мало значило для него. Фудзинума Такаси отмечает: «Толстой уже решил, что его связи с церко-

вью порваны. Он ощущал поддержку нескольких десятков миллионов русских, сочувствие нескольких сотен миллионов людей по всему свету, поэтому и решение Синода оставило его равнодушным. Поэтому в своем дневнике он оставил нам лишь такую короткую запись: "От церкви странная анафема" (*Фудзинума Такаси*. Толстой).

Как отмечал граф Шереметьев, Толстой, наряду с Иоанном Кронштадтским и Александром III, был одним из трех российских властителей дум. Со своими многочисленными поклонниками он обладал в российском обществе влиянием не меньшим, чем то, которым обладал Иоанн Кронштадтский.

Тот факт, что среди последователей Толстого имелось достаточно много образованных людей, не означает, что Толстой был рациональным прогрессистом «современного» типа.

У Толстого было немало последователей среди не-интеллектуалов — раскольники, штундисты. Горячие поклонники Толстого основывали свои объединения, они прибегали к разным формам антиправительственных акций. Сам Толстой относился к этим организациям с сочувствием и оказывал им финансовую поддержку. Он открывал и школы, в которых крестьянские дети обучались чтению и письму.

Максим Горький в этот период находился с Толстым в дружественных отношениях, он воочию наблюдал, как ведет себя Толстой со своими обожателями. Ему удалось хорошо передать обаяние толстовской «харизмы». «Да, он отдавал людям, как нищим, лишнее свое; ему нравилось заставлять их вообще — "заставлять" читать, гулять, есть только овощи, любить мужика и верить в непогрешимость религиозно-рассудочных домислов Льва Толстого». «В сущности — он играл, делая это с изумительным искусством, доступным только великому артисту и мудрецу». «Он похож на бога, не на Саваофа или олимпийца, а на эдакого русского бога, который... хотя и не очень величествен, но, может быть, хитрей всех других богов» (*Горький М.* Лев Толстой. См. также: *Накамура Кэнносукэ*. Горикино мита Торусутой («Толстой в глазах Горького»).

«Харизма» Толстого напоминала о древних и «хитрых» богах русского человека, тех богах, которым он поклонялся еще в догосударственную эпоху. Горький был человеком из народа, и Толстой смотрел на него сверху вниз. В то же самое время Горький сумел стать замечательным писателем — он имел богатый и трудный человеческий опыт, и он научился видеть и понимать людей. Именно поэтому он сумел разглядеть в этом настоящем аристократе его искреннее лицо, человека, который владеет «изумительным искусством». Это хорошо соответствует видению Исайи Берлина, который обнаружил в Толстом хитроватую лисицу (*Берлин И. Ёж и лисица*).

Разумеется, в июле 1880 г., когда проводился Пушкинский праздник, приглашение было отправлено и Толстому, но он отказался от участия. Ему казалось фарсом принимать участие в действе, организованном правительственными организациями и православной церковью, действе, в котором прославлялся Пушкин и которое имело целью объедине-

ние народа. Достоевский рассчитывал после произнесения своей речи посетить Толстого, но, услышав от Тургенева отрицательную оценку Толстым Пушкинского праздника, передумал (см.: Бирюков П. И. Жизнь Толстого. Т. 2). Поскольку Достоевский был филантропом, резкость Толстого похоже, удивила Достоевского.

«Святой» в другом смысле

Масарик, который впоследствии стал первым президентом Чехословакии, посетил дом Толстого. Его поразило, что в прекрасной комнате урожденного аристократа был специально сделан низкий потолок, как если бы это была крестьянская изба; что Толстой, желая походить на крестьянина, носит крестьянскую рубашку, но сшитую из дорогого материала. При этом Толстой, когда за ним наблюдали, оставался совершенно невозмутим (*Тино Эйити*. Толстой в глазах Масарика).

Обожатель Толстого, Токутоми Рока, посетил Толстого сразу после окончания русско-японской войны. Он также отметил, что в «крестьянском» облике Толстого чувствуется дворянский привкус, а сам Толстой «переигрывает» (*Токутоми Рока*. Дзюнрэй кико — «Дневник паломника»). Создавалось впечатление, что аристократ «играет» в крестьянина, что он подыскивает себе ранг святого в новых обстоятельствах, что, используя свое отлучение от официальной церкви, он, гонимый, ставит своей целью стать «святым» вне рамок и иерархии этой церкви.

Действительно, Толстой и без санкции православной церкви сделался «яснополянским святым», новой иконой для народа и мира. Его желание отправиться в паломничество и уход из дома объясняются не только намерением сбежать от своей доброй супруги.

Вдогонку за Горьким («Лев Толстой», «О С. А. Толстой») о супружеской жизни Толстого было написано немало книг. В их числе: *Полнер Т.* Лев Толстой и его жена; *Жданов В.* Любовь в жизни Льва Толстого. В этих книгах приводится множество интереснейших фактов. В книге Д. Спендер «Плагиаг. Писатель и его жена» (перевод на японский Фудзита Икои) образ Толстого истолковывается с позиций феминизма.

6. Митрополит Антоний и революция

Детские годы

Ранее я обращался к «Ложному пророку» — мемуарам, написанным митрополитом Антонием (Храповицким) (1863–1936). Теперь обратимся к личности самого Антония.

От рождения Антоний звался Алексеем Храповицким. Этот юноша шестнадцати лет появляется на страницах дневника Николая во время его временного возвращения в Россию. Их встреча произошла в Петербурге. «У Храповицких просидел до половины 1-го ночи. Что за любезное семейство! Мать — умная и при этом не забывающая угощать наливками, отец — с жилкой юности (когда говорил о завтрашней проповеди Палисадова), и любующийся, и улыбающийся на либерально-религиозные речи

и увлечения своего 16-летнего Лели, истинно русского юноши, розового, милого, умного и скромного (на безрыбье и рак рыба — о своем первенстве в гимназии)...» (24.11.1879). В следующий раз Николай писал: «В [Исаакиевском] Соборе встретили приятели-гимназисты 5-й гимназии — Соколов, Нефедьев, Храповицкий — все в Соборе как дома... Я стоял первым архимандритом, и Храповицкий со своим деликатным и едва слышным “тише, о. Николай”, когда я спешил пройти в алтарь, — чтобы благословить начало литургии, показал, что знает подробности Исаакиевского ритуала так, что может учить новичков... Между прочим, тронула меня молитва посошника Храповицкого, первого посошника видел молящегося усердно» (19.02.1880).

И в дальнейшем Храповицкий будет не раз попадаться нам на страницах дневника Николая. Причем каждый раз у читателя остается от него самое светлое впечатление. Действительно, Николай признавал за этим юношей выдающиеся религиозные чувства.

Семья Храповицких была не из священников, когда-то они были новгородскими дворянами. Алексей учился не в семинарии, а в гимназии. После ее окончания он поступил в Петербургскую духовную академию. Такой выбор был нетривиален для тогдашнего времени. Наверное, здесь прежде всего сказалась натура самого Алексея, но, как то явствует из его последующих сочинений, его юношеская встреча с Николаем Японским тоже могла оставить в его душе след.

Лидер верующих

Вместе с окончанием в 1885 г. духовной академии Алексей Храповицкий принял решение стать монахом. Он принял постриг и нарекался Антонием.

Антоний обладал горячей верой и был блестящим человеком. В 1888 г. ему была присуждена магистерская степень за диссертацию «Психологические данные в пользу свободы воли и нравственной ответственности». За короткое время Антоний сумел сделать себе карьеру. Он был ректором духовных академий Москвы и Казани, инспектором Петербургской академии, в 1897 г. в возрасте 33 лет стал епископом, а в 1906 г. — архиепископом.

Антоний был одухотворенным лидером, реформатором церкви и богословом. Полученный от него заряд позволил многим молодым людям стать монахами, дал им силы противостоять нигилистам и трудиться на благо страждущих и церкви. Молодые священники с жаром читали его сочинения. Антоний полагал, что для построения Царствия Божия на земле церковь должна отделяться от государства. В то же самое время его политическим идеалом был абсолютизм.

В течение длительного времени Антоний продолжал переписку с Николаем и поддерживал православную церковь в Японии. Находясь в Японии, Николай полагал, что именно такие люди, как Антоний, необходимы русской церкви (22.09/04.10.1897). Николай записывал в своем

дневнике: «В “Московских ведомостях” прочитал Окружное послание Епископа Волынского Антония (Храповицкого). Слава Богу, выступает все более и более перед Россией светило церковное немалое! Помогите ему Господи много-много добра сделать своим умом и ревностью!» (05/18.10.1902).

Ученик Антония, студент Петербургской духовной академии Страгородский слышал, как молодой преподаватель Антоний (он был всего на три года старше Страгородского) уважительно говорил о Николае.

После окончания академии Страгородский принял монашество и нарекся Сергием. Для того чтобы повстречаться с Николаем, о котором его любимый учитель отзывался как о своем наставнике, Сергей дважды (в 1890 и в 1898 гг.) посетил Японию. Николай отмечал, что Сергей был «рабским поклонником» Антония (11/23.12.1898). По просьбе Сергея Антоний организовал в России сбор средств на постройку трехэтажного здания библиотеки на территории Миссии в Токио (19/31.07.1895).

Безоговорочная поддержка самодержавия и Белой армии

Когда в России разразилась революция и гражданская война, Антоний был архиепископом в Харькове и митрополитом в Киеве. В это время он играл руководящую роль сначала в Русской православной церкви, а затем в Зарубежной Русской православной церкви.

Свой план по реформированию церкви Антоний обнародовал на поместном соборе, который проходил в Москве в конце 1917 — начале 1918 г. Он полагал, что церковь должна управляться патриархом и собором епископов. Предложение нашло поддержку у многих епископов, присутствовавших на соборе. Это было эпохальное событие, знаменующее возврат к патриаршеству, упраздненному Петром I. И в этом деле роль Антония трудно переоценить.

После этого собора Антоний стал митрополитом Киевским и Галицким.

Во время Первой мировой войны власть на Украине переходила из рук в руки: здесь были немцы, властвовали Петлюра и польская армия. Украина находилась во власти хаоса и в политическом, и в религиозном отношениях. На Украине происходили жестокие сражения между Белой и Красной армиями (см. «Белую гвардию» Булгакова, который был родственником Петра Булгакова, приехавшего в Японию в качестве члена православной миссии, а потом в качестве священника в русской дипломатической миссии).

Митрополит Киевский Антоний выступал за независимость церкви от государства. В то же самое время он последовательно поддерживал царский режим. Его арестовывали и режим Петлюры, и польская армия. В течение своего более чем семимесячного заточения Антоний, который с молодых лет был горячим поклонником Достоевского, написал небольшую книжку «Словарь к творениям Достоевского» (книга была издана в 1998 г.). В этой книге он писал о том, что ныне сбылись фантазии тех ужасных людей, о которых предупреждал Достоевский в «Бесах».

Антоний был изгнан из России и стал эмигрантом. Сначала он попал в Константинополь, потом в Сербию, в Сремски-Карловци (70 километров к северо-западу от Белграда).

Организация православной церкви после революции

В среде церковных деятелей, которые оказались в эмиграции, Антоний пользовался большим авторитетом и поэтому играл ведущую роль в жизни заграничной православной церкви. При его непосредственном участии в 1920 г. за рубежом был создан Синод Русской православной церкви. В следующем году в Карловцах был проведен Первый заграничный собор. На нем было провозглашено, что вновь учрежденный Синод является высшим руководящим органом для Русской православной церкви за рубежом. Было также заявлено, что участники Собора поддерживают реставрацию царского режима. Сам же Антоний был объявлен «местоблюстителем патриарха всея Руси».

Вначале вновь созданная организация заявила о безусловном повиновении пребывавшему в Москве патриарху Тихону. Однако потом Антоний стал опасаться, что Тихон действует во благо коммунистическому режиму.

В 1922 г. большевики посадили Тихона в тюрьму, потом быстро выпустили на свободу. Он скончался в 1925 г. Через два года Антоний разорвал отношения с Московской патриархией, заявив, что только находящийся в Сербии Синод является историческим правопреемником Русской православной церкви.

Антоний ожидал, что его сторонники изберут его патриархом совершенно независимой от Москвы церкви, власть которой будет распространяться на всех православных русских, оказавшихся в эмиграции. Но этого не случилось. Тем не менее Антоний был фактическим первоиерархом Русской православной церкви за рубежом.

За период с 1917 по 1921 гг., когда Россия стала советской, страну покинуло около двух миллионов человек (*Кавабата К. и др.* Россия, Сорэн-о сиру дзитэн («Словарь России и Советского Союза», статья «Русские эмигранты»). Большая часть из них были православными. Многие из них оказались в странах Западной Европы. Их окормлял Антоний.

Заявление, принятое на Соборе, стало той трещиной, которая разделила Антония и Евлогия (Георгиевского), другого высокопоставленного иерарха, который тоже оказался на Западе. Ввиду различных обстоятельств Евлогий тоже порвал с Москвой. Более половины православных приходов поддержало порвавшего с Москвой Евлогия. Такие люди, как Лосский и Бердяев, выступавшие за связи с Москвой, оказались в меньшинстве.

В Советской России после Тихона высшим должностным лицом в церковной организации стал ученик Антония — митрополит Московский Сергей (Страгородский). Он предложил Московской патриархии обратиться с призывом к священникам Русской православной церкви за рубежом не предпринимать никаких действий, которые могли быть истолкованы как враждебные советской власти. Большинство церковных деятелей за рубежом не согласилось с этим, но некоторые из них,

включая архиепископа Японского Сергея (Тихомирова), который занял эту должность после кончины Николая, поставили свои подписи под этим документом.

Благодаря посредничеству и усилиям Варнавы, патриарха Сербской православной церкви, на соборе Зарубежной православной церкви 1935 г. самостоятельными были признаны православные церкви на Балканах, в Западной Европе, Северной Америке, на Дальнем Востоке. На Дальнем Востоке руководителем стал харбинский митрополит Мелетий.

Епископ Антоний скончался 10 августа следующего 1936 г. После него лидером русской зарубежной церкви стал епископ Анастасий (Грибановский).

Русская православная церковь в России и за рубежом прекратили враждебные отношения через 80 лет после размежевания и через 16 лет после распада Советского Союза, в мае 2007 г. Патриарх всея Руси Алексий II и митрополит Русской зарубежной церкви Лавр подписали документ об объединении церквей. Зарубежная церковь сохранила за собой право назначения священников и самостоятельность в финансовых вопросах, но организационно она подчиняется теперь Московской патриархии (о Русской православной церкви за рубежом см. подробнее примечание № 71 к первому тому полного издания дневников Николая).

Антоний и японские студенты

В этом разделе еще раз обратимся к взаимоотношениям епископа Антония и Николая Японского.

Я уже процитировал то место в дневнике Николая, где он рассказывает о своем первом посещении дома Храповицких в Петербурге. Следует иметь в виду, что в этом доме бывали представители духовенства. Работавший в русской православной миссии в Японии иеромонах Владимир (Соколовский) тоже был приглашен к Храповицким. Этот человек известен тем, что купил для Миссии за собственный счет земельный участок в Хаконэ и построил там церковь. И юный Алеша Храповицкий захотел отправиться в качестве миссионера в Японию и начал изучать японский язык. Храповицкий, ставший иеромонахом Антонием, так и не побывал в Японии, но его отношения с православной миссией в Японии были весьма глубокими.

Уже когда Антонию минуло 65 лет, он вспоминал о Николае и о других лицах, имевших отношение к миссии. Позволю себе процитировать в конце этой главы достаточно длинный пассаж из его воспоминаний.

«Мы имели счастье познакомиться в Петербурге с начальником японской миссии архимандритом Николаем, который приехал принимать посвящение в сан епископа, и сложили свои гимназические грошки для приобретения миссии сперва причастного прибора, а затем и довольно видной плащаницы.

После стали прибывать в Петербург некоторые новокрещенные японцы; первый из них, Александр Мацуи, вскоре скончался в суровом

петербургском климате, и его скромный памятник с японской надписью долго еще виделся на Александро-Невском кладбище. Впрочем, его младший товарищ по академии Арсений Ивасава благополучно окончил академический курс, если не ошибаюсь, в 1888 году и, может быть, здравствует донныне. Также благополучно получил степень кандидата студент Казанской академии японец Пантелеймон Сато и Киевской академии [Симеон] Мий; еще успешнее других получил в России духовное образование японец, фамилию которого я забыл, — кандидат богословия Московской духовной академии 1892 года, а в Петербургской получили полное богословское образование младшие их студенты японцы Сергей Сеодзи, Кавамото и Хигути; первый из них был крестник нашего знаменитого педагога С. А. Рачинского.

Число новообращенных христиан в Японии от 7 тысяч душ, крестившихся в 70-х годах, доходило до 30 тысяч благодаря трудам архиепископа Николая, проведенного в Японии около полувека и прославившегося на весь мир своими миссионерскими и учеными трудами.

Нужно сказать, что посильное участие в христианском просвещении японского юношества принимали сестры петербургского Новодевичьего монастыря, крестившие одну молодую умную японку [Ирину Ямасита Рин] художницу, поступившую в названный монастырь и обнаружившую большие успехи в живописи. Что с ней стало потом, жива ли она, или умерла, я не знаю, а только помню с указанного года своего детства, что в то время Япония, жившая тогда прежней патриархальной жизнью, обнаруживала блестящие таланты в разных отраслях искусства». (Царский вестник. № 27).

В своем дневнике от 11 марта 1882 г. Ямасита Рин отмечала: «Этим вечером слушала, как мать Александра читает молитвы. Она делала это очень красиво, и мне тоже захотелось читать». Возможно, что после этого Ямасита Рин под руководством сестер Феофании и Аполонии стала еще более углубленно изучать православную веру.

Мотивы «Повести о Гэндзи» в Новое время

Е. М. Дьяконова
ИВКА РГГУ

Эпоха Токугава (1603–1867) — это время возрождения интереса к дворцовой культуре эпохи Хэйан (794–1194), к ее идеям, ценностям, художественным особенностям. Особенно ярко проявилось стремление не столько возродить, сколько приобщиться к этим ценностям, воспроизводя мотивы из «Повести о Гэндзи» (源氏物語 *Гэндзи моногатари*, XI в.) — наиболее почитаемого в Японии обширного произведения, которым озаглавлена вся японская литературная традиция. Автор его, писательница Мурасаки-сикибу, придворная дама императрицы Акико, написала «в зыбкой, неясной манере»¹ произведение в жанре *моногатари* (物語 «повествование о вещах»)² в 54 свитках, где с неподражаемым мастерством изобразила жизнь нескольких поколений аристократов и историю блистательного принца Гэндзи³. Подобное пристальное внимание к произведению, насчитывавшему к XVII в. около 600 лет бытования в культуре, имеет несколько объяснений. Во-первых, в эпоху объединения страны после веков раздробленности и войн высвободились силы для осознания с новой ясностью своего классического наследия. Появилась филологическая Школа национальной науки (Кокутакуха), виднейшие представители которой Мотоори Норинага, Камо Мабути много сделали для «возвращения» главных памятников древности и Средневековья и обретения ими подобающего места в культурном ландшафте. Сыграло роль и то, что в эпоху мира правительство наставляло самураев на «путь литературы».

В эпоху Токугава на фоне почти поголовной грамотности процветало книгопечатание (с 20-х гг. XVII в.), вокруг множества коммерчески успешных издательств, типографий, книжных лавок группировались писатели, поэты, художники для издания огромного, не поддающегося учету количества произведений в жанре *гэсаку*⁴ 戯作, переложений пьес театра

¹ Так писал о стиле Мурасаки Сикибу крупнейший филолог эпохи Мотоори Норинага в книге «Драгоценный гребень».

² Далее в статье термин «роман» используется условно.

³ «Повесть о Гэндзи» Мурасаки Сикибу начинается словами о рождении у императора Кирицубо сына: «Родился у них мальчик, каких еще не бывало в мире, прекрасный, словно драгоценная жемчужина». (Пер. Т. Л. Делюсиной).

⁴ Гэсаку — литературоведческий термин, который покрывает собой разнообразную беллетристическую литературу XVIII–XIX вв. от юмористических

Кабуки, сборников стихов в жанре рэнга (連歌 «нанизанные строфы») и хайкай (俳諧 трехстиший хайку, юмористические и серьезные) и многого другого. На этом фоне «Повесть о Гэндзи» становится «популярной классикой», образы героев, мотивы и сюжеты повести распространяются во всех слоях общества, то в виде рукописных либо ксилографических оригиналов текста, то в виде разнообразных версий, в том числе и «народных», «городских», «поэтических» переложений, пересказов о блистательном принце Гэндзи. Кроме того, появляются в большом количестве новые комментарии к Гэндзи, краткие версии, переводы на язык XVI–XVIII вв., разъяснения, адаптации, ширмы с иллюстрациями и выдержками из текста Гэндзи, книги с картинками типа манга. Иллюстрированные книги того времени выполнены чрезвычайно искусно, что отмечают многие авторы.

Краткие версии объединены под общим названием кокагами (小鏡 «малое зеркало»); часто такая помета содержится в названии произведения (например, Гэндзи кокагами — 源氏小鏡 «Малое зеркало Гэндзи» XVII–XVIII в., либо Дзёни Гэндзи содэ кагами — 十二源氏袖鏡 «Рукава Гэндзи в двенадцати зеркалах», 1659 г. Еще один пример краткого изложения Гэндзи для женщин: Онна Гэндзи кёкун кагами — 女源氏教鏡 «Поучительное зеркало Гэндзи для женщин», 1735 г. (сохранился один том). Часто кокагами — это просто пересказы общего содержания «Повести о Гэндзи» с приложением всех стихотворений вака, входивших в роман.

В XVIII в. литература стала распространяться в более низких городских сословиях, в среде купцов, ремесленников, хотя вкусы последних определял, например, характер театрального искусства Кабуки и Дзёрури еще с XVI в.

Особенную часть составляют версии кратких переводов Гэндзи на разговорный язык эпохи Токугава (например, Дзокугэ Вакакуса Хинацуру Кохаку Гэндзи — 俗下若草雛鶴琥珀源氏 «Три свитка Гэндзи, переведенные простыми словами», 17 томов, 1726 г. (авторство приписывается Суйгэцу-до Байо, иллюстрации Окумура Масанобу). Иногда язык таких «простых»俗下 версий — классический литературный язык бунго, а не разговорный, тем не менее он понятен современникам, а потому считается «простым».

В эпоху Хэйан и далее вплоть до появления в Японии из Кореи печатного станка (1593 г.) рукописи литературных произведений переписывались, что считалось добродетельным деянием, поскольку так же переписывались монахами буддийские сутры. Например, выдающимся переписчиком считается в традиции крупный поэт XII в. Фудзивара-но Тэйка (1162–1241), его собственноручные копии наиболее знаменитых литературных произведений эпохи Нара и Хэйан (начиная с первой поэтической антологии японцев Манъёсю: 万葉集 «Собрания мириад листьев», XIII в.) — Тэйка хон (定価本 «книги Тэйка») считаются наиболее точными и надежными. С XVII в. стали распространяться во множестве

книжек с картинками до длинных исторических романов. Читали их самые разнообразные читатели — от сёгунов до полуграмотных простолудинов. Термин придумал писатель Хирага Гэннай.

печатные книги — ксилографы, однако переписывание оставалось также важным способом сохранения произведения в культуре. Рукописные свитки и ксилографы *Гэндзи моногатари* могли содержать как полные версии в 54 свитка, так и более или менее краткие версии по 12, 16, 24 свитка. Существовали также такие казусы, как «карманные» рукописные либо ксилографированные издания *Гэндзи моногатари* — свитки малых размеров, которые можно было носить в рукаве или за пазухой, например ксилограф 1749 г. из 28 томов *Мамэ хон Гэндзи моногатари* — 豆本源氏物語 «Книга «Повесть о Гэндзи» величиной с фасолину». Появились многочисленные свитки с текстом и картинками на темы *Гэндзи*, носившими названия *Гэндзи эмакимоно* — 源氏絵巻物 «свитки с картинками на темы *Гэндзи*», или сокращенно *Гэндзи-э* — 源氏絵 «картинки к *Гэндзи*». Популярны были и рисованные книги (бумага, краски), своеобразные альбомы с картинками и фрагментами текста. Известен, например, великолепный альбом XVII в., приписываемый кисти Тоса Мицунобу: *Гэндзи годзёён тё. Цуки Роккасэн* — 源氏五十四帖 附六歌仙 «54 свитка *Гэндзи*. Приложение: стихи Шести гениев японской поэзии». Названия таких версий «Повести о *Гэндзи*» строятся довольно стандартно: название жанра — название произведения, например, *Эхон куса Гэндзи* — 絵本草源氏 «Книга с картинками и текстом *Гэндзи*». Либо название жанра — название произведения — другое название жанра: *Эхон Гэндзи моногатари кокагами* — 絵本源氏物語小鏡 «Малое зеркало Повести о *Гэндзи*, книга с картинками», или просто *Гэндзи кокагами* — 源氏小鏡 «Малое зеркало *Гэндзи*».

Самый ранний из сохранившихся в эту эпоху еще до-токугавский список — это небольшой фрагмент «висящего свитка» XVI в. *Сума Гэндзи моногатари эмаки* (白描源氏物語絵巻 «Свиток с картинками по Повести о *Гэндзи*, глава Сума», эпоха Муромати, 1392–1573 гг.).

Часто воспроизводились первые 33 свитка, в которых повествуется о жизни принца *Гэндзи* от рождения до расцвета, либо следующие восемь свитков, где описаны его закатные годы. Глава, посвященная кончине *Гэндзи*, имеет только название, текст ее не существует. В заключительных 13 свитках описана судьба сына *Гэндзи* — Каору. Широкое хождение имела, например, версия *Осана Гэндзи* — おさな源氏 «Юность *Гэндзи*», XVII в., она известна в нескольких вариантах.

Среди рукописных свитков имеются настоящие произведения искусства эпохи Токугава, где все подчинено поэтике эпохи Хэйан; даже бумага для рукописи представляет собой копию хэйанской бумаги, на которой выполнены канонические рисунки, а уже поверх них каллиграфически выводился текст. Почерк также имитировал старинные образцы, и так искусно, так точно воспроизводилась атмосфера эпохи Отё, что только специалисты могут отличить эти свитки от оригиналов. Один из таких примеров — это рукописный свиток на бумаге в стиле «цветы и птицы» 6-го свитка *Гэндзи моногатари* XVII–XVIII вв.

Отдельную группу произведений по мотивам *Гэндзи* составляют сочинения самых выдающихся писателей эпохи Токугава. Так, уникальный

ксилограф 1682 г., сделанный собственноручно крупнейшим писателем Ихара Сайкаку (ксилографированный автограф), с его известнейшим и самым первым произведением в жанре *укиё-дзоси* (浮世草子 «повести изменчивого мира») *Кōсёку итидай отоко* — 好色一代男 «Мужчина, предавшийся любви» в восьми свитках был написан под впечатлением «Повести о Гэндзи» и по ее мотивам.

Еще один поджанр текстов по мотивам *Гэндзи моногатари* — это довольно распространенное издание генеалогического древа рода Гэндзи (Минамото-но) с описанием родственных связей и происхождения многих главных действующих лиц романа. К примеру, это рукописный свиток (бумага, тушь) *Хикару Гэндзи кэйдзю* — 光る源氏系図 «Генеалогия блистательного Гэндзи», XVII в., восходящая, видимо, к первоисточнику — сочинению под названием *Гэндзи кокэйдзю* — 源氏古系図 «Старинная генеалогия принца Гэндзи» (дата опубликования неизвестна, видимо, XVI в., оригинал не сохранился, есть только отсылки на этот текст в более поздних генеалогиях). Приведем еще одно сочинение в том же жанре: *Сумирэ гуса* 葎草 — в первых двух свитках это генеалогия персонажей и в третьем свитке — хронология событий романа, авторство приписывается Китамура Кюби, 1815 г. Название можно перевести как «Фиалки в траве», но слово «гуса» — «трава» часто понимается в данном контексте как «книга», «текст», «записи». Кроме того, *сумирэ* — это аллюзия на *вака* из *Гэндзи* о фиалках в весенних полях, которые рождают воспоминания. К такого рода генеалогическим текстам примыкают и различные «ученые записки» на темы «Повести о Гэндзи», например, подробные комментарии к роману во многих томах, рассуждения на темы кармы (воздаяния за злые и добрые дела, всеобщую взаимосвязь вещей), *моно-но аварэ* (物の哀れ печального очарования вещей — основного эстетического принципа Гэндзи), *мудзё* (無常 изменчивость, эфемерность всего сущего). Примером может служить наиболее значительное сочинение в этом жанре, принадлежащее кисти большого ученого, главы Школы национальной науки (Кокутаку-ха) Мотоори Норинага *Тама-но огуси* — 玉の小櫛 «Драгоценный гребень», ксилограф в девяти томах, 1799 г.

Среди интересных фантазий на темы Гэндзи можно выделить стихотворные сборники традиционных жанров (*танка* и *хайку*), например, широко известное многотомное собрание *хайку Эбоси Гэндзи* — 烏帽子源氏 «Шапка эбоси Гэндзи» (сохранился 1-й том), XVIII в. В нем собраны трехстишия, в которых содержатся намеки на *Гэндзи моногатари*, упоминаются герои этого произведения, места, где происходят события, цветы и растения из романа, аллюзии на стихи в жанре *вака* 和歌 кисти Мурасаки-сикибу.

Нужно иметь в виду, что разные слои общества читали разные версии *Гэндзи моногатари*. Горожане (купцы, ремесленники и их жены и дочери) скорее рассматривали книги с картинками, гравюры на темы *Гэндзи*, читали краткие версии, версии для женщин, переводы на разговорный язык; широко пользовались вещами с изображением мотивов из романа, например лаковыми и шелковыми изделиями, керамикой, ширмами.

Аристократы, самураи высших рангов читали рукописные и ксилографические списки с оригинала *Гэндзи моногатари*, краткие версии, изучали генеалогические древа персонажей, хронологию романа по таблицам *нэмплё*, а также «ученые труды» — комментарии к тексту романа, размышления на тему основных эстетических и нравственных категорий романа.

Большой пласт изображений мотивов из *Гэндзи моногатари* — это гравюры в стиле *укиё-э* (浮世絵 «картины плывущего мира»). Этот жанр — порождение эпохи Токугава, наиболее известный и представительный. Понятие *укиё* — «изменчивый мир» (букв. 浮世 «плывущий мир») обозначает мир людей, хрупкий, эфемерный, исчезающий, как роса под лучами солнца. Впитав в себя буддийские представления об эфемерности мира и жизни, существовавшие к тому времени в культуре на протяжении столетий, понятие «изменчивого» или «плывущего» мира обогатилось в эпоху Токугава юмористическими коннотациями. Появляется развлекательный литературный жанр *укиё-дзоси* («повести об изменчивом мире»). Прославленный писатель, автор знаменитой книги *Укиё моногатари* (浮世物語 «Повесть об изменчивом мире», после 1661 г.) Асаи Рёи писал: «В прошлом слово *укиё* использовалось для обозначения брэнной жизни, в которой все свершается вопреки надеждам человека, теперь же *укиё* приобрело значение “изменчивый” вместо “брэнный”, и само понятие *укиё* стало обозначать манящие извивы судьбы человека в ту счастливую пору, когда он живет мгновением, весело покачиваясь на волнах неведомого, точно тыква на воде»⁵. Гравюры в стиле *укиё-э* позволили ввести в художественный оборот новые смелые формы «пересказа» классических и современных сюжетов, в том числе и из *Гэндзи моногатари*. Массовое изготовление разнообразных предметов ремесленного искусства на темы *Гэндзи*, начавшееся в эпоху Токугава в больших объемах, продолжается и сегодня. Традиция эта очень стойкая. Разнообразие прикладного искусства, которое разворачивается вокруг *Гэндзи*, — это и лаковые изделия, и керамика, ткани, кимоно, нэцкэ и другая мелкая пластика, гравюры, свитки, игры (歌がるた *утагарута* — литературная игра, основанная на знании стихов из *Гэндзи моногатари*, 双六 *сугороку* — игра в кости с фишками, в которую играли персонажи, 投扇興 *тёсэнкё* — метание веера в цель, описанное на страницах романа).

Источник изображений мотивов из *Гэндзи* на изделиях прикладного искусства и на картинах в свитках (*эмаки моно*) — это, во-первых, произведение первой половины XII в. (эпоха Камакура) *Гэндзи моногатари эмаки* (源氏物語絵巻 «Свиток с картинками из Повести о Гэндзи»), в просторечии *Гэндзи-э* («картинки к Гэндзи»). Этот живописный шедевр был создан примерно через сто лет после окончания романа Мурасаки-сикибу и носит титул «Национальное сокровище». До нас дошли только части трех свитков, которые хранились в семье Овари, ветви дома Токугава, и один

⁵ Маэда Кингоро, Морита Такэси. Кана-дзёси сю (Собрание повестей канна-дзоси). Серия: Нихон котэн бунгаку тайкэй (Полное собрание японской классической литературы). 1965. С. 257–258.

свиток, который хранил род Хатисука. Это самый первый живописный свиток к «Повести о Гэндзи» и самый старый небуддийский свиток эмаки-моно. Оригинал текста был более 450 футов в длину, содержал более 100 иллюстраций, 300 листов каллиграфии. Тип живописи назывался *цукури э* — 作り絵 «сделанная картина» (отметим, что так же назывались повествования — 作り物語 *цукури моногатари*). Художник использовал также технику *фукинуки ятай* — 吹き抜き屋台 «крыша, сорванная ветром», словно смотрел на события, происходящие во дворце, откуда-то сверху, а также технику *хикимэ кашибана* — 墓目鉤鼻 «линия для глаз, крюк для носа» — это способ наметить лицо человека, очень условный. Каллиграфия Гэндзи *моногатари эмакимоно* едва поддается расшифровке, она — скорее элемент декора: считалось, что если бы ее читали, то художественное впечатление было бы ослаблено.

Крупнейший реставрационный проект годов Хэйсэй (с 1989 г. по настоящее время) — это проект восстановления цвета в свитке Гэндзи *моногатари эмаки*. Частично результаты реставрации выставлены в Музее «Повести о Гэндзи» (源氏物語博物館 Гэндзи моногатари хакубуцукан) в г. Удзи.

Второй источник мотивов Гэндзи *моногатари* в искусстве эпохи Токугава — это чрезвычайно популярное произведение в жанре *гокан*⁶, (иллюстрированный рыцарский роман) под названием «Лже-Мурасаки и Деревенский Гэндзи» (似せ紫田舎源氏 *Нисэ Мурасаки унака Гэндзи*, 1829–1842 гг.), писателя Рютэй Танэхико (псевдоним, настоящее имя — Такая Томохиса, 1783–1842). Рютэй Танэхико был большим знатоком театра Кабуки и переносил театральные мотивы в романы, поэтому в его произведениях в жанре *ёмихон*⁷ 読み本 и *гокан* много места отводится диалогу, действие развивается стремительно. Лучший его роман — «Лже-Мурасаки и Деревенский Гэндзи» — юмористический, а местами и саркастический пересказ шедевра Мурасаки-сикибу. Писатель прочитал Гэндзи *моногатари*, опираясь на комментарии,



Нисэ Мурасаки унака Гэндзи эхон — «Книга с картинками "Лже-Мурасаки и Деревенский Гэндзи"». Обложка серии, XIX в.

⁶ Гокан — букв. «сброшюрованный выпуск», текст, искусно скомпонованный с картинками, тема — трагическая любовь, часто связанная с кровной мстостью.

⁷ Ёмихон — вид литературы гэсаку, букв. «книги для чтения», где главная роль отведена не иллюстрациям (хотя они могут быть), а повествованию, темы — исторические и фантастические, а стиль — изящный *габун* ученых Школы национальной науки с заимствованиями из китайских источников.

кроме того, он слушал лекции филолога Исикава Масамоти о литературе эпохи Хэйан. Основные сюжетные линии и герои «Лже-Мурасаки» и «Повести о Гэндзи» похожи, но переосмыслены в духе насмешливой эпохи Токугава⁸; действие перенесено в XV в., во времена правления сёгуна Ёсимаса, и добавлена история вражды между двумя крупными феодальными домами. Этот рыцарский роман остался неоконченным; власти усмотрели в нем намеки на нравы при дворе сёгуна, несмотря на то, что действие было предусмотрительно отнесено на триста лет назад (обычный в то время литературный прием), и запретило печатание. Это произошло, правда, с большим опозданием в 1842 г., когда множество выпусков романа уже было опубликовано, к радости многочисленных поклонников из всех слоев общества. Писателя несправедливо обвинили в порнографии, и следов которой в романе не было, считается, что Танэхико неосторожно воссоздал на своих страницах атмосферу двора сёгуна Иэнари, отличавшегося большим легкомыслием. Была затронута честь высокопоставленного чиновника, предъявившего ему обвинения, скончался. Ходили слухи, что это было самоубийство. Роман же был опубликован огромным по тем временам тиражом — 10 000 экземпляров. Главный герой *Нисэ Мурасаки*, коварный принц, носящий имя Мицуудзи 足利光氏 (букв. «Блистательный господин» — намек на принца Гэндзи, сын сёгуна Асикага Ёсимаса, поэтому если *эхон* (絵本 книги с картинками), *эмаки* (絵巻 свитки с картинками) или гравюры *укиё-э* носят помету «Асикага» — это означает, что речь пойдет о «деревенском Гэндзи», т. е. о пародии на *Гэндзи моногатари*. Например, свиток *Асикага Гэндзи эмаки* (足利源氏絵巻 «Свиток с картинками о Гэндзи, версия Асикага», XIX в.) — это пример многочисленных собраний иллюстраций эпохи Токугава именно к пародии «Лже-Мурасаки и Деревенский Гэндзи». О принадлежности к пародии говорит также помета «Мицуудзи» в названии: например, *Э-авасэ-но маки-но Мицуудзи* (絵合わせの巻きの光氏 «Свиток состязания картин, версия Мицуудзи»). Есть и прямые указания на пародию: ксилографы XIX в. *Нисэ Мурасаки инака Гэндзи эхон* — 似せ紫田舎源氏絵本 «Книга с картинками «Лже-Мурасаки и Деревенский Гэндзи» с иллюстрациями — гравюрами Утагава Кунисада, 1815–1851 гг.

В знак признательности знаменитой писательнице Мурасаки-сикибу Танэхико приписал авторство романа придворной даме по имени Офудзи

⁸ Исследователь Д. Кин пишет в своей книге «Японская литература XVII–XIX столетий» (М.: Наука, 1978. С. 304–305): «Танэхико приводит рассказ, когда тот должен был решить, к какой эпохе отнести действие своего гокана и в какой степени следовать оригиналу: на раннем этапе работы над произведением “Когда я уже начал писать “Инака Гэндзи”, один мой знакомый, находившийся уже в преклонном возрасте, сказал мне: “Вам следует стремиться по возможности сохранить язык оригинала и не менять сюжета. В таком случае ваша книга послужит на пользу молодежи, которая не читала “Повести о Гэндзи”. Но другой молодой знакомый сказал мне так: “Вы должны изменить сюжет. Внесите в свой роман приемы драматургии Кабуки и кукольного театра. Вряд ли отыщется человек, который не читал бы Гэндзи”».

(этим объясняется и название романа, написанного лже-Мурасаки, т. е. Офудзи). Что касается «деревенского Гэндзи» в названии, сам писатель разъяснял читателям: «Несмотря на то что здесь описаны события, происходившие в столице, я назвал своего “Гэндзи” “деревенским” из-за его провинциального языка»⁹. Но это лукавство автора: роман написан классическим литературным языком *бунго*, а не разговорным языком, но он сделан совершенно понятным и прозрачным, а следовательно «деревенским». Главный герой Мицуудзи, конечно, не может быть назван деревенщиной, все-таки он сын сёгуна, но он несомненно ниже благородного аристократа Гэндзи. Жанр *гокан* непременно подразумевает иллюстрации, хитроумно вплетенные в текст, роль их в произведении огромна. Танэхико сам намечал композицию каждой страницы, где текст должен был «вторгаться» в картинку, и делал наброски иллюстраций, а также давал указания художнику, делавшему иллюстрации, — прославленному Утагава Кунисада. Танэхико умело обыгрывает мотив кармы — воздаяния за дурные и добрые поступки — основной в Гэндзи *моногатари*, там этот мотив приобретает несколько гротескные «сниженные» черты. По ошибке под покровом темноты убивают не того, кого нужно, а затем оказывается, что это было воздаяние за злодейство. Танэхико вносит в «Деревенского Гэндзи» мотивы, свойственные пьесам Кабуки и романам *гэсаку*: кровной мести, пропавших сокровищ, любовных похождения в веселых кварталах, которых в эпоху Хэйан в литературе не было и быть не могло. «Деревенский Гэндзи» по стилистике гораздо ближе к жанру гравюр *укиё-э*, чем к *эмaki моно* XII в. и далее эпохи Муромати.

Существует большой пласт гравюр *укиё-э*, навеянных не оригиналом Гэндзи, а именно пародией на него. Эти гравюры создавались прославленными мастерами в XIX — начале XX в. (эпоха Бакумацу 1847–1867 гг. — эпоха Мэйдзи 1867–1912 гг.) и пользовались огромной популярностью во всех слоях общества. Выработана была особая поэтика изображения главных действующих лиц романа, принца Гэндзи, Кирицубо, Фудзицубо, Юной Мурасаки и других возлюбленных принца. Создавались фантазийные композиции, не имеющие отношения к сюжету романа, герои оказываются в небывалых ситуациях. Приведем в пример серию из четырех цветных гравюр на тему Гэндзи *сики фую, хару, нацу, аки* (源氏四季 冬春夏秋 «Времена года Гэндзи: зима, весна, лето, осень», 1862 г., художник Утагава Фусатанэ), где блистательный принц изображен со своими возлюбленными на фоне природных ландшафтов разных сезонов. Либо серия — три триптиха из крупноформатных *нисики-э* «парчовых картин»¹⁰ —

⁹ Там же. С. 305.

¹⁰ «Парчовые гравюры» *нисики-э* — так назывались многоцветные гравюры, которые стали создавать художники школы *укиё-э* после 1760 г., до этого гравюры были черно-белые. Парчовые гравюры со временем менялись, стиль изображения становился другим, от лаконизма к большей подробности. К XIX в. они эволюционировали к произведениям с большим количеством деталей, разработанным декором.



Гэндзи сики фую, хару, нацу, аки — «Времена года Гэндзи: зима, весна, лето, осень», 1862 г., художник Утагава Фусатанэ. Зима

Цуки, юки, хана (月雪花 «Луна, снег, цветы», 1847–1852 гг., художник Утагава Кунисэи I), где герои романа изображены при свете луны, под снегом, в окружении цветов. Их, собственно, нельзя считать иллюстрациями к *Гэндзи моногатари*, это отдельные произведения, навеянные атмосферой романа. «Парчевые картины» на темы «Повести» получили общее название 源氏錦絵 *Гэндзи нисики-э*.

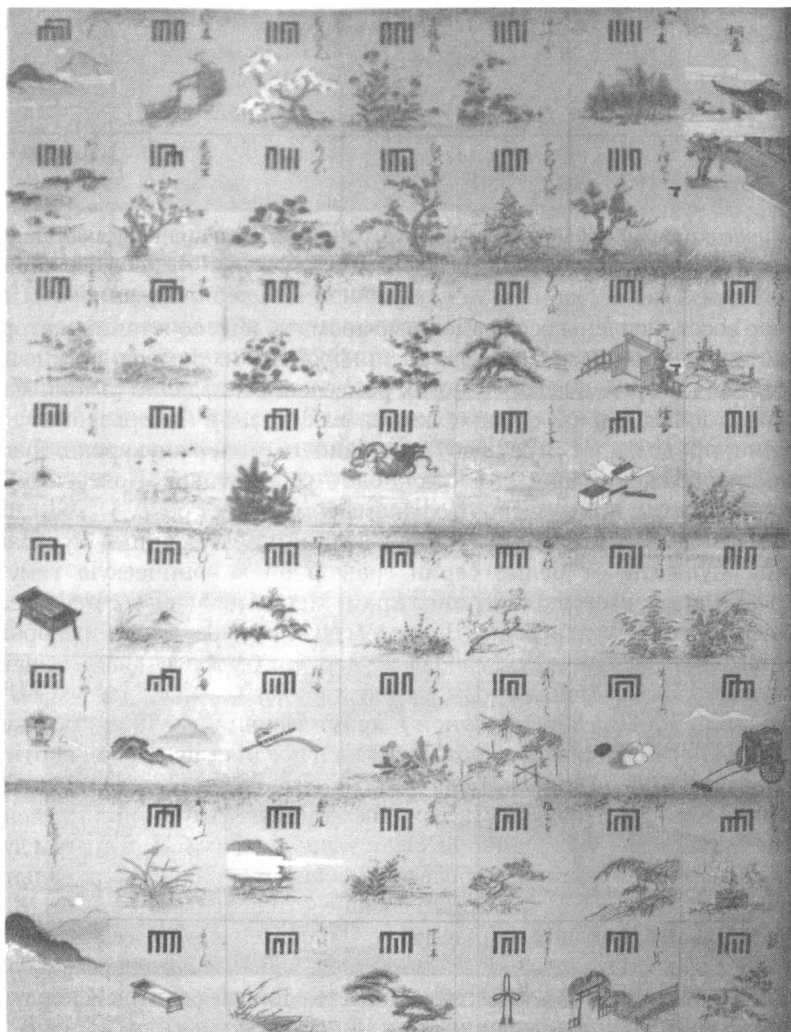
Огромной популярностью пользовались ширмы с изображением эпизодов из *Гэндзи*, часто со стихами из романа. В 30-е гг. XX в. такие ширмы создавала известная поэтесса эпохи Мэйдзи Ёсано Акико в тот период, когда она делала свой перевод *Гэндзи моногатари* на современный ей японский язык (新新約源氏物語 Синсиняку *Гэндзи моногатари* — «Новейший перевод «Повести о Гэндзи»», 1938–1939 гг.).

Хорошо сохранились, например, две ширмы — правая и левая, XVII в., носящие название *Гэндзи моногатари дзу бёбу* — 源氏物語図屏風 «Ширма с иллюстрациями к «Повести о Гэндзи»». Ширмы состоят из восьми полотен каждая, на них изображено 60 сцен из романа.

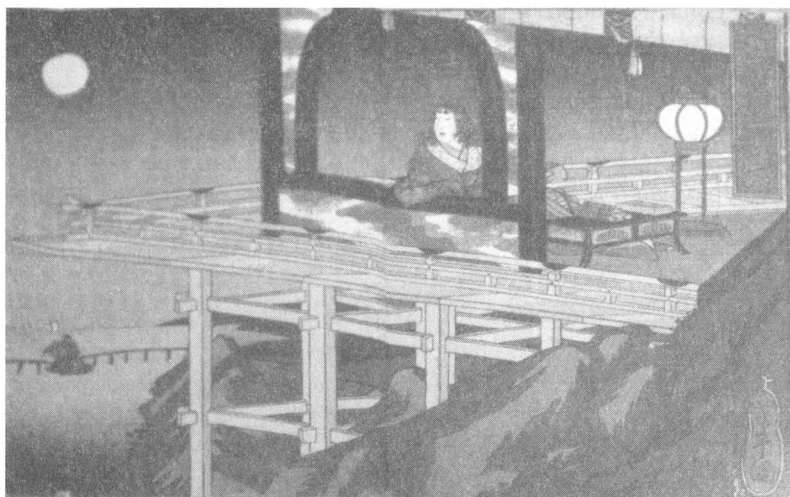
Возникла традиция сочинять *танка* на каждую из 54 глав романа «Повесть о Гэндзи», есть знаменитые образцы этого жанра, например венки из *танка* поэтессы Ёсано Акико. Существовали и собрания гравюр — по одной гравюре на главу *Гэндзи*. Широко известны были 54 гравюры *нисики-э* с фрагментами текста под названием *Нисики-э Гэндзи ко-но дзу*. Има *Гэндзи нисики-э авасэ* — 錦絵源氏香の図・今源氏錦絵合わせ «Собрание парчовых картин об ароматах *Гэндзи*. Состязание парчовых картин о нынешнем *Гэндзи*», 1852–1854 гг., художника Утагава Тоёкуни III. Проходили и состязания парчовых гравюр на темы *Гэндзи*: кроме вышеназванного произведения есть и серия гравюр с похожим названием того же художника Има *Гэндзи нисики-э авасэ* — 今源氏錦絵合わせ «Состязание парчовых гравюр о нынешнем *Гэндзи*», 1854, Утагава Тоёкуни III. Собирались судьи и выбирали лучшие картины на темы *Гэндзи*.

На каждой гравюре, посвященной одной главе Гэндзи, помещены стихи, в которых упоминался какой-либо аромат и графически обыгравалась какая-либо сцена из романа.

Ароматы (にほひ *нихохи*) и их символические изображения, специальные знаки, имевшие хождение в эпоху Хэйан и описанные неоднократно в «Повести о Гэндзи», восходят к одному из популярных развлечений при дворе, переходящему в искусство, — составлению ароматов. Устраивались состязания по составлению ароматов, сочинялись стихи на тему.



Гэндзи кёно дзу — «Таблица ароматов из «Повести о Гэндзи»», XVII в., приписывается Тоса Мицуноки



Мурасаки Сикибу Исияма дэра кангэцу дзу — «Мурасаки-сикibu любителю луной в храме Исияма», гравюра XVIII в., художник Тоса Мицунари

Сейчас восстановлены все возможные ароматы и их сочетания, которые существовали при дворе, а также расшифрованы их символические изображения, которые в декоре многих ремесленных изделий (эмаки моно, гравюры, шелк, парча, фонари, ковка, лак, дизайн интерьеров и т. д.) играли и продолжают играть до сегодняшнего дня важную роль. Графическое изображение ароматов стало одним из мотивов «Повести о Гэндзи», знатоки сразу определяют, о каком аромате идет речь.

Отдельная большая тема — изображения писательницы Мурасаки-сикibu. Существуют целые серии гравюр на каноническую тему — Мурасаки-сикibu любителю луной в храме Исияма в Удзи, где она писала последние десять глав романа. Приведем два примера. Первое изображение Мурасаки сделано в духе *Гэндзи моногатари эмаки* и носит название *Мурасаки сикибу Исияма дэра кангэцу дзу* — 紫式部石山寺観月図 «Мурасаки-сикibu любителю луной в храме Исияма», XVIII в., художник Тоса Мицунари. Вторая гравюра, типичная поздняя «парчовая картина» под названием *Гэндзи моногатари нисики-э* — 源氏物語錦絵 «Парчовая картина «Повесть о Гэндзи»» (художник Утагава Ёситоё I) принадлежит другому времени — к середине XIX в., и выполнена совсем в другом духе. Черты писательницы гораздо более гротескные, близкие к театральным гравюрам Сяраку, деталей намного больше, стиль цветистый.

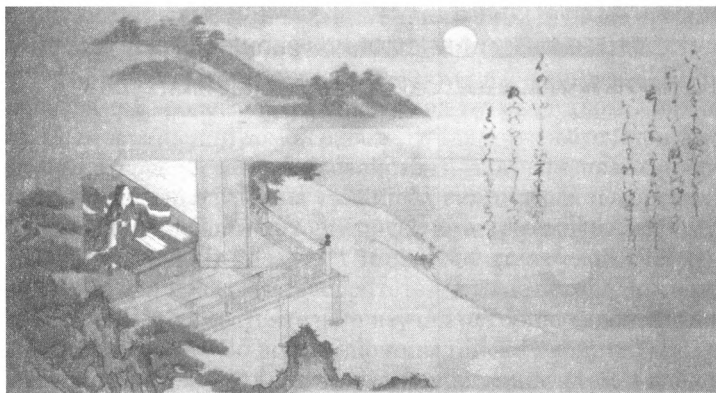
Создавались книги с картинками и серии гравюр, посвященные какой-либо одной главе романа, например, *Гэндзи моногатари уцусэми-но маки* — 源氏物語うつせみの巻 «Повесть о Гэндзи»: свиток «Скорлупка цикады» или *Гэндзи моногатари Вака Мурасаки-но маки* — 源氏物語若紫の巻 «Повесть о Гэндзи»: свиток «Юная Мурасаки» и т. д. (художник Утагава Тоёкуни III, 1839–1842 гг. и 1843–1847 гг.).

Эхон (絵本 «книги с картинками») — это книжный жанр эпохи Токугава, пользовавшийся хождением во всех слоях общества, картинки в таких книгах играли главенствующую роль. Появились и эхон на темы *Гэндзи*, причем иллюстрации, занимавшие главное место в книге, снабжались краткими подписями и создавались как в стиле свитка *Гэндзи моногатари эмаки*, так и в стиле гравюр *укиё-э*. Приведем в пример ксилограф *Эхон Гэндзи моногатари* — 絵本源氏物語 «Книга с картинками «Повесть о Гэндзи»» (автор подписей Суйгатэй Рогэцу, иллюстрации Тэрай Сёсэн, 2 тома, 1752 г.).



Гэндзи моногатари-э — «Картина «Повесть о Гэндзи», 1837 г., художник Утагава Ёситоё I

Бывали и более экзотические издания *Гэндзи моногатари*, которые продавались вместе с «родным» ящичком для хранения рукописей и ксилографов, обычно лаковым, с рисунками на темы *Гэндзи* и фрагментами текста, чаще всего стихами. Такие ящички, специально изготовленные, чтобы в них поместились все 54 свитка романа, снабженные надписью «*Гэндзи моногатари*», сохранились до нашего времени вместе с переписанной рукописью либо с ксилографом внутри. В коллекции *Kyû бунко* содержится гравюра художника *укиё-э* Эйсай Тёки 和歌三神扇合わせ・松葉屋内 喜瀬川 Вака сандзин ёги авасэ Мацубая най Кисэгава — «Состязание вееров — три великих поэта вака. Чайный чайный



Гравюра *укиё-э* с лаковой шкатулкой. «Вака сандзин ёги авасэ Мацубая най Кисэгава» — «Состязание вееров — три великих поэта вака. Чайный домик Мацубая на реке Кисэгава» (XVIII в.?) Майко читает «Повесть о Гэндзи». На шкатулке написано «Гэндзи моногатари». XVIII в., художник Эйсай Тёки

домик Мацубая на реке Кисэгава» (XVIII в.?), где Майко читает «Повесть о Гэндзи», опершись на лаковый ящичек со свитками.

В изобразительном искусстве происходит разветвление образов: одни исполнения восходят по-прежнему к первоисточнику *Гэндзи моногатари эмаки*, являясь его перепевами, хотя и очень своеобразными, а другие образы «питаются» современным им искусством, особенно лучшими достижениями эпохи Гэнроку (последняя четверть XVII в.) — гравюрой *укиё-э*. Изображения принца Гэндзи и других героев «Повести», природы, архитектуры, деталей быта, костюмов меняются с течением времени созвучно с веяниями эпохи. В Новейшее время появились новые жанры, литературные, изобразительные, в которых мотивы *Гэндзи моногатари* обрели другое звучание, но это — тема дальнейших исследований.

Библиография

1. Mostow, Joshua S. (April 1999). «Picturing» in The Tale of Genji // The Journal of the Association of Teachers of Japanese, 33 (1): 1–25.
2. Murase, Miyeko. The Tale of Genji: Legends and Paintings. New York: G. Braziller, 2001.
3. Murase, Miyeko. Iconography of the Tale of Genji : Genji monogatari ekotoba. New York: Weatherhill, 1983.
4. Shirane, Haruo. The Bridge of Dreams: A Poetics of the Tale of Genji. Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1987.
5. Hirota, Akiko. «The Tale of Genji: From Heian Classic to Heisei Comic» //Journal of Popular Culture, 31 (2): 29–68. Fall 1997.
6. 『日本古典文学大系』14 源氏物語 1・東京、岩波書店、1957年.
7. 『源氏物語辞典』東京、平凡社、1957年.
8. 『日本古典文学大辞典』東京、岩波書店、1986年.
9. 『人物で読む源氏物語』全20巻、上原作和ほか 2005年.
10. 『テーマで読む源氏物語論』全3巻、勉誠出版、2005年.
11. 『源氏物語の世界・浮世から源氏意匠まで』京都文化博物館、2008年.

Трактат «О словесности» («Бунгаку рон») Арига Нагао

Ю. В. Осадча

Институт Литературы им. Т. Шевченко, Киев

Арига Нагао (有賀長雄, иногда читают как Аруга; 1860–1921) в историю общественно-политической жизни Японии вошел как юрист, социолог, доктор юриспруденции и доктор изящной словесности; приверженец школы национальных наук кокугаку-ха, переводчик некоторых западных авторов, среди которых американский философ и писатель Френсис Боуэн (1811–1890) и немецкий философ-гегельянец, экономист, историк и правовед Лоренц фон Штейн (1815–1890). Вкладом в развитие эстетики и теории искусства в Японии можно считать выполненный им перевод, прочитанной 14 мая 1882 г. в Токийском императорском университете открытой лекции «Истинная теория искусства» («Бидзюцу синсэцу») учителя Арига, американца Эрнеста Франциско Фенеллозы (1853–1908).

Из общих биографических данных Арига Нагао известно, что родился он в Осака и был старшим сыном в семье поэта и потомственного ученого школы национальных наук — Арига Тёрин. По окончании школы английского языка в Осака в возрасте 17 лет он поступил на филологический факультет Токийского университета, где изучал историю, философию и политологию. Университет Арига окончил в 1882 г., но еще во время обучения с целью подработки преподавал в учрежденных школах *сэйрицугакуся*¹. В 1884 г. занимал должность секретаря Сената, с 1886 по 1888 г. стажировался в Европе: изучал право под руководством Лоренца фон Штейна. По возвращении домой работал в Тайном совете Японии, парламенте и Министерстве сельского хозяйства и торговли, позже преподавал право и военное дело в высших училищах сухопутных и морских войск, параллельно читал лекции по юриспруденции и международному праву в университетах Кэйо и Васэда. В 1889–1890 гг. за свой счет обучался в Берлинском и Парижском университетах, в Вене переводил лекции Лоренца фон Штейна, самостоятельно изучал историю европейской цивилизации и психологию. Во время японо-китайской войны 1894–1895 гг. и Русско-японской 1904–1905 гг. служил юрисконсультom и входил в со-

¹ Учрежденные школы (*сэйрицугакуся* 成立学舎) — образовательные заведения, существовавшие в Токио с начала до середины периода Мэйдзи и специализировавшиеся главным образом на обучении английскому языку.

став японской делегации на Гаагских конференциях, а также активно участвовал в работе Красного Креста в Японии. В 1897 г. Арига получил ученую степень доктора юридических наук, позже — доктора словесности; в 1911 г. за работы «О международном праве во время японо-китайской войны» («Ниссин сэнгэки кокусай хорон», 1903) и «О международном праве во время японо-русской войны» («Нитиро тайсэн кокусай хорон», 1911) был награжден Императорской наградой Японской академии, а в 1913 г. по приглашению Юань Ши-кая (1859–1916) служил при нем юрисконсультom. После обвинения в «антинародности» Арига Нагао вынужден был оставить преподавание.

За свою активную социальную, политическую и научную жизнь Арига написал более ста тридцати работ, некоторые из них были переведены на другие языки. Благодаря публикациям 1883–1884 гг.² Арига принято считать первым японским социологом, писавшим системно. Кроме того, в соавторстве с Иноуэ Тэцудзиро (1856–1944) он составил курс «Лекций по западной философии» (1883–1885), а осенью 1884 г. опубликовал в четырех томах перевод «Современной философии» («Modern Philosophy», 1877) Фрэнсиса Боуэна под названием «Философия Средних веков. Перевод и комментарии» («Кинсэй тэцугакү яккай»). Однако более всего известны его работы по истории, международному и гражданскому праву, способствовавшие развитию народного движения в Японии Нового времени.

Трактат «О словесности» («Бунгаку рон») Арига Нагао написал в самом начале своей публицистической деятельности; работа была напечатана в августе 1885 г.³ вместе с первой частью работы «О философских учениях» («Сэймон тэцугакү рон»)⁴ под общим названием «Труды по словесности» («Бунгаку сосё»). Состоит трактат из вступления, десяти глав основного текста и заключения.

В силу неполного соответствия значений понятий «*бунгаку*» и «литература» в русскоязычной и японоязычной традициях, с одной стороны, и разных значений самого понятия «*бунгаку*» в японской интеллектуальной традиции разных эпох — с другой, для перевода названия трактата было выбрано слово «словесность». Разницу функционирования в литературоведении очень близких по значению, но не всегда тождественных понятий — «литература», «словесность», «изящная словесность»

² В частности, в соавторстве с Иноуэ Тэцудзиро и другими авторами был составлен «Философский словарь» («Тэцугакү дзи»; апрель 1882); написаны работы «Развитие отношений между обществом и индивидом» («Сякай то кодзин то-но канкэй-но синка», «Журнал западного искусства», апрель 1883), «О развитии общества» («Сякай синка рон», в 1 т. «Социология» («Сякайгаку»), октябрь 1883), «О развитии религии» («Сюкю синка рон»; в 2 т. «Социология» («Сякайгаку»), декабрь 1883), «О развитии семьи» («Гokusэй синка рон», июнь 1884).

³ В печать работа была принята 24 апреля 1885 г.

⁴ Согласно «Реестру работ Мэйдзи» (Мэйдзи бунгаку сёмоку), а также архиву ученого, вторая часть работы «О философском учении», которая, похоже, планировалась третьим томом собрания «Труды по словесности», не была завершена.

и «письменность» — пытался прояснить еще В. Г. Белинский в статье «Общее значение слова *литература*». Так, «под *литературою* разумеется или словесность народа, исторически развившаяся и отражающая в себе народное сознание, или какая-нибудь отрасль словесности, обнимающая собой известную сторону искусства или науки. Так, в последнем случае, говорится: литература эстетики, литература истории, литература математики, медицины, технологии и т. д., разумея под этим собрание всех сочинений, относящихся до того или другого из исчисленных предметов. Понятие о литературе тесно связано с понятием о книгопечатании», хотя в то же время «все, что находит свое выражение в слове, все это принадлежит к области словесности: и народная поговорка или пословица — и курс философии; и народная сказка или песня — и эпическая поэма или драматическое произведение как великого поэта, так и бездарного сочинителя; и летопись, и история, и ученое сочинение, и учебник, и лексикон, и каталог книг, и книжка о легчайшем способе отращивать волосы и истреблять мух» [Белинский. С. 286]. К письменности критик относит «словесные произведения, которые народ, не знавший еще книгопечатания, почел достойными сохранить от забвения посредством письменного искусства» [Там же]. Но несмотря на подобное разграничение в начале статьи функций «литературы» и «словесности» и утверждением, что «*письменность* и *литература* относятся еще к *словесности* и как постепенные моменты ее развития» [Там же], к концу статьи Белинский употребляет слово «литература» исключительно в значении «художественная литература» («состав нашей книги <...> исключительно светская изящная (беллетристическая) литература» [Там же. С. 323] и т. д.), что дает основания для перевода *бунгаку* именно как «словесность», а не «литература» или «письменность», хотя *бун* и указывает в первую очередь на письменную традицию.

На сегодняшний день библиография работ о деятельности Арига относительно скудна и посвящена преимущественно его работам по социологии, юриспруденции и дипломатии, а взгляд на его наследие с позиций истории литературно-критической, эстетической и/или философской мысли в Японии представлен не очень широко. Однако работы по творчеству раннего периода ученого — в том числе и по трактату «О словесности» — все же существуют: некоторые исследователи вскользь упоминают трактат «О словесности», некоторые уделяют ему больше внимания. Основным источником сведений общего плана о работе Арига стала небольшая статья «Размышление о [трактате] «О словесности» Арига Нагао» исследователя японской литературы Нового времени Сэки Рёити (関良一, 1917–1978), где помимо обзора главных идей, изложенных Арига, также приводятся мнения других японских исследователей, чьи работы на данный момент, к сожалению, недоступны.

В «Собрании работ по истории литературной критики эпохи Мэйдзи» («Мэйдзи хихё-си сёрон», «Васада бунгаку»; июль 1939) Хонма Хисао (本間久雄, 1886–1981) писал: «Работу «О словесности» я не считаю литературной теорией, <...> поскольку в ней понятие литература несколько

отличается от того, что мы называем литературой» [цит. по: Сэки. С. 288], но при этом добавил: «так или иначе, только в те времена это было не что иное, как теория литературы»⁵ [цит. по: Там же. С. 289]. И поскольку «в плане истории культуры работа вызывает немалый интерес», то Хонма Хисао выделил четыре существенных момента в трактате Арига Нагао: 1) возражения против европейских идеологических течений того времени; 2) противопоставление китайской философии *тэцугаку* (哲学) европейской [философской] мысли, представленной наукой *ригаку* (理学)⁶, и отстаивание ценности первой; 3) согласование европейской науки с китайской [философской] мыслью на основе последней; 4) рассмотрение с позиций конфуцианства *бунгаку* как одной из форм «материализации» сущности *син* (真) философии *тэцугаку*.

В уже упоминавшейся работе «Размышление о [трактате] “О словесности” Арига Нагао» Сэки Рёити говорится, что рецепция этой работы в «истории японской литературы до сих пор остается несколько туманной», а занимаемое ею место «следует считать достаточно неопределенным» [Там же. С. 288]. Исходя из вышеизложенного, исследователь поставил перед собой две основные задачи: прояснить обстоятельства появления этой работы и степень влияния концепции японского искусства и культуры Эрнеста Фенеллозы на формирование идей Арига Нагао. Но перед тем как перейти к непосредственному анализу содержания трактата, Сэки Рёити говорит о знаковости и неслучайности включения работы «О словесности» в список под общим названием «О философских учениях», а также о близости в этом произведении понятия *бунгаку* к понятию *тэцугаку*, используемому Арига в книге «О развитии общества» («Сякай синка рон», 1883). Сэки [Там же. С. 295] также пишет о том, что слово *бунгаку* Арига употребляет в значении «наука» (*гакумон*), которое было сформировано как «законы и установления» согласно способам приведения к гармонии и синтезу *мотиай* (保合) пути *до* (道). В этом контексте несколько неожиданно и не совсем понятно выглядит упоминание о работе Арига Нагао Судзуки Садами в фундаментальном исследовании понятия *бунгаку*/литература в Японии, где реферативно пересказывается мнение Вада Сигэдзиро⁷: попытка Арига объяснить западный концепт «искусство художественного слова» (literary art) через почерпнутые в свое время у Конфуция идеи синтеза и гармонии была «чем-то натяну-

⁵ В оригинале — 私は『文学論』を文学論として批評しようと思わない。То есть бунгаку-рон можно перевести и как «теория литературы» или «литературная теория», хотя в случае с названием работы перевод не будет соответствовать содержанию трактата.

⁶ В работе Арига Нагао использовал слово *ригаку* для обозначения не только естественных наук; речь идет о науке в самом широком значении, т. е. определенных дисциплинах как систематическом методе исследования и подходов при критическом анализе явлений и в практической деятельности.

⁷ Речь идет о работе «Понятие “бунгаку” в начальный период Мэйдзи» («Мэйдзи сэки ни окару “бунгаку”-но гайнэн», 1963).

тым» и неестественным. «Однако это свойство “натянутости”, очевидно, возникло вследствие попытки постичь современный западный концепт “искусство” посредством идей конфуцианства. Позиция Арига может представлять наиболее вестернизированных ученых его времени, покуда они были вовлечены в подобного рода занятия. Несомненно, так случилось лишь потому, что концепты *literature* и *bungaku* совпали настолько, что *bungaku* был выбран для перевода английского термина и служил [способом] объяснить его вопреки степени искажений в процессе [описания и объяснения]» [Suzuki Sadami. P. 121]. На этом интерес к работе Арига у Судзуки Садамы как исследователя истории и функционирования понятия *бунгаку* в японской письменной культуре естественным образом исчерпывается.

Литератор Хисамацу Сэнъити (久松潜一, 1894–1976) в статье «Литературная критика Цубоути Сёё» (журнал «Родной язык и литература», 1932), где впервые было указано на связь между работами двух авторов, акцентирует внимание на фрагментах, посвященных искусству в общем, а не на литературе в значении «художественное слово»: «Следуя господину Арига, <...> сущность искусства состоит в синтезе. В жизни людей есть вещи гармоничные и лишённые гармонии, но только то, что гармонично, и есть искусство» [цит. по: Сэки. С. 289]. И поскольку в работе, по мнению японского исследователя, Арига так и не смог прояснить суть понятия *бунгаку*, то его трактат значительно проигрывает «Сущности прозы» Цубоути Сёё (к тому же написан он был скорее «чтобы показать, как искусство пригодно для исправления законов и установлений» [цит. по: Там же]). Однако последнее обстоятельство не помешало Хисамацу Сэнъити рассматривать трактат как одну из работ по литературе как искусству художественного слова, т. е. *бунгаку-хёрон* (文学評論).

Общее содержание трактата можно поделить на несколько тематических частей. Первая часть — это объяснения основного предназначения и пользы практического применения европейских наук (в первую очередь речь шла о химии, физике, механике, политэкономии и психологии) и их сущностного отличия от китайской философской мысли. Во второй части излагается эстетическая концепция Арига Нагао, созданная преимущественно на представлениях о красоте как некоей квинтэссенции, высшем результате действия законов существования и функционирования «здорового» общества — у Арига эти представления оформились в идеальную модель общества — основанного на принципах гармонии и синтеза.

Трактат начинается с выражения глубокой обеспокоенности автора состоянием дел в современном ему японском обществе: «...дух времени вмиг изменился, и во время реформ *исин* поднялся ураган научения у Америки и западных стран <...> прежнюю цивилизацию подвергают презрению, и все толкуют о теориях равенства прав господина и слуги, концепциях равноправия отцов и детей, ведут разговоры о равенстве мужчин и женщин и стремятся [этому] соответствовать, учреждают политические партии — все это поистине достигло своего апогея. И хотя

в прошлом году наметилась тенденция к спаду такой активности, ситуация не ясна, человеческие сердца колеблются между культурой Востока и культурой Запада, и похоже, что стратегия еще не определена. <...> Трехтысячелетнюю китайскую цивилизацию называют большим промахом. Говорят, что путь хозяина и вассала, отцов и детей, мужчин и женщин, старшего и младшего брата, друзей — все это на самом деле призрачные мечты желтой расы. Сравнивают прежнюю цивилизацию Японии с прежней цивилизацией Запада, которые гармоничны, как лед и огонь» [Арига Нагао, С. 2–4].

Рассуждения общего плана о полезности освоения европейских точных наук *ригаку* для эффективного развития страны изложены Арига Нагао в первой и второй главах: «Получение знаний в области сельского хозяйства, промышленности, добычи руды, мореплавания, транспорта, связи и гигиены благодаря химии, физике, механике, геологии и биологии поистине не исчерпывается [познаниями] языка, изобретение паровых машин, так сказать, перевернуло образ жизни простых людей, а изобретение электроприборов совершило повторный переворот — все это вместе и есть дары науки. В нашей стране — если сравнивать хранимую небом старину и нынешние времена Мэйдзи — нынешние выдающиеся люди перенимают искусство производства в области необычных наук. <...> Не останавливаться на углублении знаний лишь о птицах и зверях, травах и деревьях, металлах и камнях, а изучать и международные отношения, посредством научных исследований улучшать во много крат, к примеру, такую науку, как политэкономия, и благодаря как раз этой науке добывать знания о международной торговле — а это очень даже не мало! — и, используя психологию, внести больше ясности и понимания в пути развития образования и т. д.» [Там же. С. 5–6]. Однако основной идеей в первых двух главах выступает убежденность автора в необходимости ограничивать сферы приложения последних достижений науки и техники, а также использовать их обдуманно и в гуманных целях: «Если бы меня спросили, в чем должна состоять культура страны как то наивысшее, чего можно достичь благодаря науке, то, отвечая на этот вопрос, я бы сказал: безусловно, изобретения в области науки могут использоваться как во благо, так и во вред, поэтому обязательно среди людей, не имеющих отношения к науке, должны быть те, кто, делая добро, не вершит зла. К примеру, использование взрывчатки для подрыва горной породы и прокладывания новой дороги есть благое дело, но злом будет использовать ее — подобно партии нигилистов в России — для убийства людей. И в момент развития культуры следует прекратить все войны и установить спокойствие в стране; и наоборот, не могу сказать, что изначально наука должна служить разработкам более совершенного оружия. <...> И я не стану даже комментировать мнение людей, утверждающих, что конкуренция способствует развитию, а великий мир — это удел дикарей» [Там же. С. 6–8].

В третьей главе «Неправомерное исправление законов и установлений наукой» рассматриваются европейские науки — этика *дотоку-ри-*

гаку (moral science или ethics), политология сэйдзи-гаку (political science) и юриспруденция ходзи-ригаку (science of law или jurisprudence) — как наиболее влиятельные механизмы при формировании «законов и установлений» (綱記) на Западе: следовательно, они в полной мере становясь средством, при помощи которого в эти законы вносятся правки. Также объясняется предназначение химии, физики, механики, политэкономии и психологии с признанием уже в третий раз пути развития китайской цивилизации ошибочным: *«Хотя сущность науки и состоит в анализе форм-образов, текстов-установлений, но законы и установления — это не то, что может быть исправлено посредством научного анализа. <...> Таким образом, если следовать методам анализа и признать их достаточными для исправления законов и установлений, то наука уподобится механизму, что управляет развитием страны, а тогда следует признать, что цивилизация Китая, которой уже больше трех тысяч лет, — великий просчет. Но ведь очевидно, что анализа не достаточно для исправления законов и установлений»* [Там же. С. 10–12]. И поскольку химии занимаются изучением основных элементов разных веществ, физики — свойствами тел, политэкономия — законами торговли и рынка, психология — психическими состояниями человека (чувствами, ощущениями, внимательностью, памятью, интеллектом, воображением, решительностью, волей, эмоциям и т. д.), тексты сё (書) фиксируют разного рода изменения, а законы предопределяют поведение человека, то первенство отдается законам и установлениям (т. е. предписаниям), а человеческие качества следуют за ними, т. е. подчиняются законам. Однако у каждой расы — и у австралийцев, и у индейцев, и у англичан, и у китайцев — качества эти разные, потому критике подвергается необходимость огульного заимствования европейских наук и ставится под сомнение их резонность и полезность. После критики в четвертой главе западноевропейских мыслителей — в частности, «Общественного договора» Руссо и некоторых общих идей о равенстве Иеремии Бентама (1748–1832), английского социолога, философа и теоретика политического либерализма — подчеркивается непригодность и даже пагубность этих идей для японцев и Японии того времени. В конце главы, как мантра, снова повторяется мысль: «Если и дальше так пойдет, то не останется опровержений тому, что трехтысячелетняя китайская цивилизация — большой просчет» [Там же. С. 21].

Законы гармонии и синтеза *мотиан*, которые по своей природе противоположны анализу *бункай* (分解), Арига рассматривает в следующей, пятой главе под названием «Правильность исправления законов и установлений посредством гармонии». По его мнению, это законы, по которым из существующих в реальности элементов создается — а не расчленяется на составляющие, как при анализе — видение того, каким должен быть человек будущего. К примеру, в Китае законы и установления были созданы путем отбора из числа многих человеческих характеристик качеств положительных — верности, сыновней почтительности и прочих добродетелей — и отказа от им противоположных. «Поэтому посвятив-

ший себя занятиям синтеза называется святым человеком, а место синтеза и сохранения этих качеств называется **бун**, а потому синтез есть самое ценное, чем может обладать человек... <...> Бун — это разделение знаков, это тексты, говоря по-японски, это узор “*ая*”; отличаясь сущностно от [отношений] господина и слуги, отцов и детей, супругов, братьев и друзей и приводя [эти взаимоотношения] к гармонии, просто создает семью, создает общество, создает уезд, создает страну; даже сочетаясь с блистательным и сущностно отличаясь от солнца и месяца, звезд и Инь и Ян, не разрушает сочетаний и являет собой непреходящую красоту» [Там же. С. 23–24]. В ходе логических рассуждений в духе европейской науки Арига называет семь возможных ступеней гармонии или синтеза: начав с познания «свойств вещей», через «истинность намерений», «правильность сердца», «владение телом», «семейное хозяйство» и до «управления государством» и «спокойствием в Поднебесной». «Законы, по которым в подобной последовательности осуществляется гармония, — от малого до великого, от начала и до конца — есть один из примеров европейского научного аналитического мышления “*analytical logic*”, и нет того, что отрицалось бы путем таких [размышлений]» [Там же. С. 26]. Таким образом, центральная мысль Арига состояла в доказательстве различными способами, что исправление законов и установлений возможно лишь при условии гармонии и синтеза *мотиши*.

Четыре последующие главы — «Красота синтеза», «Почему важна красота гармонии», «Почему истинна важность гармонии» и «Почему истинность гармонии полезна» — посвящены проблемам эстетики, а точнее — понятию *би* (美). Но в самом начале Арига опять возвращается к одной из центральных идей своей работы, а именно отстаиванию самодостаточности китайской цивилизации и глубины ее философской мысли по сравнению с европейской: «Нет надобности спорить о том, что методы становления китайских законов и установлений были такими, как описано в предыдущем разделе, и хотя те, кто не знает об этом, измеряет все посредством европейской науки и говорит о бесполезности развития китайской учености, занимается анализом и не ведает о синтезе, — это всего лишь люди с узким кругозором, когда, имея знания о стенах, не ведают о доме и, имея знания об ушах, глазах, легких и почках, не ведают о целом организме» [Там же. С. 26–27]. В трактате Арига попытался обосновать существование двух отличных друг от друга видов красоты, а именно красоты эстетической и этической.

Как очень последовательный ученик своего учителя, Арига не только прилежно посещал лекции Эрнеста Фенеллозы по экономике, политологии и философии, а также переводил для американского профессора интересовавшие его тексты, но и в разработке собственной эстетической концепции использовал некоторые его идеи. Прежде всего, само определение искусства и красоты у Арига было близко к тому, что называл искусством Фенеллоза. Он писал: «Искусство есть собирательное название для поэзии, музыки, живописи, архитектуры, скульптуры и проч., то, что на французском языке в дословном переводе называется *beau*, од-

нако эта так называемая **красота би** известна в единстве **знаков бун** и того, что написано, каким-то образом сущность искусства также — подобно сущности текстов *бунсё* — существует непременно в синтезе и гармонии» [Там же. С. 27–28]. Последнее утверждение о том, что красота эстетическая (美術の美) как сущность истинного искусства состоит в синтезе и гармонии, Арига в разных вариациях повторял неоднократно: «Красота — это главное в гармонии. Ее путь и есть красота, и потому она величественна. Суть красоты заключается в гармонии, а то, что гармонично, но еще не приобрело содержания, не есть совершенно гармоничное...» [Там же. С. 37–38].

И поскольку красота — это сущность гармонии, то, экстраполируя эту идею из области эстетики в область этики и распространяя ее на разные уровни и сферы жизнедеятельности как отдельного индивида, так и всего общества или страны, сущность «законов и установлений» также является красота би, которая выражается в гармоничных отношениях «господина и слуги, отцов и детей, супругов, братьев и друзей» согласно установленным правилам и нормам поведения. Переход Арига от красоты эстетической к красоте этической выглядит вполне логичным, поскольку принцип синтеза или гармонии *мотиан* был общим для них и их объединял: «красота» общества состоит в следовании человека по пути *до* — живя в обществе в гармонии с собой и другими, соблюдая социальную иерархию и следуя прочим законам и установлениям, индивид несет пользу обществу. «Изложенное ранее исправление законов и установлений посредством синтеза предполагает надлежащее поведение людей <...> и это надлежащее поведение имеет отношение к изменениям в стране...» [Там же. С. 40]. В этой связи вполне логичным выглядит заключение Арига о тождественности *бун* (文) и пути *до* (道), а также законов и установлений *коки* (綱紀). И как заметил в своей работе Сэки Рёити, трактат посвящен культуре, но не просто культуре, а «наиболее существенным, ее составляющим»: Арига, абстрагировавшись от «трехтысячелетней китайской цивилизации», исследовал культуру как «мир, объединенный воедино этикой» и создал в итоге идеальную модель культуры, выделив в ней четыре доминанты: красоту *би* (美), величие *дай* (大), истину *макото* (誠) и пользу *ри* (利).

В небольшом заключении трактата Арига Нагао подводит итоги изложенного выше: более чем трехтысячелетняя культура Китая вовсе не является тупиковым или ошибочным путем развития китайской цивилизации, а путь господина и слуги, родителей и детей, мужа и жены и т. д. — не есть химерная мечта желтой расы, так же как и культуры Европы и Японии в прошлом — вовсе не «лед и огонь». Следует, однако, четко осознавать, что заимствовать из европейской культуры, а что оставить в культуре национальной: взять красоту *би* текстов *бунсё* эпохи Вэй (220–265), Тан (618–907), Сун (960–1127) и Суй (581–618) и наполнить ее посредством синтеза энергией европейской науки. Однако в завершении ко всему трактату, в последнем предложении Арига Нагао пишет: «Об изучении синтеза *мотиан*, который называется **изучением**

узоров⁸, и о том, в чем это изучение состоит, речь пойдет в отдельной работе» [Там же. С. 59]. По-видимому, искомую концепцию литературы (или *бунгаку-рон*) можно считать литературной теорией настолько, насколько литература в значении «художественное слово» или «беллетристика» может быть искусством [составления узоров].

Список литературы

1. Белинский В. Г. Общее значение слова литература // Избранные эстетические работы: В 2 т. Т. 1 / Сост., вступ. ст. и коммент. Н. К. Гей. М.: Искусство, 1986. С. 284–323.
2. Suzuki Sadami. The Concept of «Literature» in Japan / Transl. by Royall Tyler (Nichibunken Monograph Series, No. 8). Kyoto: International Research Center for Japanese Studies, 2006. 428 p.
3. Арига Нагао. 有賀長雄 「文学論」 (「О словесности») 丸善商社書店. 1886. 59 с.
4. Сэки Рёнти. 関良一 「有賀長雄 『文学論』考」 (「Размышления о “О словесности” Арига Нагао») // 関良一「坪内・鷗外考証と試論」有精堂, 1977. С. 288–303.

⁸ В оригинале: «保合の学、之を文学と曰ふ、其学に於て...», т. е. *бунгаку*, или то, что мы традиционно переводим как «литература».

«Ватакуси сёсэцу рон» Кобаяси Хидэо: структура «социальности»

А. А. Кулешов
ИМЛИ РАН

В 1935 г. в выпусках журнала «Кэйдзай ёрай» с мая по август было опубликовано эссе Кобаяси Хидэо (1902–1983) «Ватакуси сёсэцу рон». Этот сравнительно небольшой по объему текст, претерпевший впоследствии не одну авторскую правку и вошедший в классический канон японской литературной критики XX в., открыл новую страницу в истории изучения *ватакуси сёсэцу* — феномена, к тому моменту уже не только заявившего о себе, но и, кажется, завершившего свое историческое высказывание и потому впервые ставшего интересом литературоведческой *ретроспективы*. Возможно, было бы корректнее назвать Кобаяси если не первооткрывателем, то первопроходцем теоретического поля «повествований о себе»¹ именно как объекта компаративного исследования.

Весь корпус работ Кобаяси оказал колоссальное влияние на японскую критическую и интеллектуальную традицию; вместе с тем присущий ему стиль, «полный загадок», «парадоксальный»² и в целом не отличающийся строгой стройностью, обусловил появление значительного числа интерпретаций и комментариев тех или иных аспектов его работ. В эссе «Ватакуси сёсэцу рон» традиционно выделяются следующие концептуальные моменты:

1. Типологизация *ватакуси сёсэцу* и установление таксономических разграничений;

1.1. Тезис о европейском происхождении жанра *ватакуси сёсэцу*, ведущего, таким образом, свою родословную от «Исповеди» Руссо и «Страданий юного Вертера» Гете;

1.1.1. Обращающая на себя внимание фактологическая небрежность Кобаяси³;

¹ Мы будем полагать термины «*ватакуси сёсэцу*» и «повествования о себе» а) равнозначными, б) нагруженными теми дополнительными смыслами, которыми их наделяет Кобаяси.

² Выражения И. Хидзия-Киршнерайт. См.: Hijiya-Kirschner, Irmela. *Rituals of Self-Revelation: Shishōsetsu as Literary Genre and Socio-Cultural Phenomenon*. Cambridge (Massachusetts); London: Harvard University Press, 1996. 373 p.

³ Один из примеров такой небрежности — заявление о том, что без «Исповеди» Руссо не были бы написаны наиболее выдающиеся «*ватакуси сёсэцу*», в числе которых называются «Страдания юного Вертера», в действительности изданные значительно раньше «Исповеди».

- 1.2. Выделение европейского подвида «романтических ватакуси сёсэцу»;
- 1.3. Установление отношений формальной преемственности между авторами ватакуси сёсэцу, «пролетарскими» писателями и «неосенсуалистами»;
2. Тезис о «социализированном “я”» (сякайка-сита «ватакуси») как бинарном текстуальном/социальном атрибуте;
3. Полемика с Ёкомицу Риити об истоках и значении японской «чистой литературы»;
- 3.1. Тезис о натурализме, «импортированном» в Японию в отрыве от позитивистской программы;
- 3.2. Указание на ошибочность типологической антиномии «цудзоку сёсэцу — дзюнбунгаку».

Большинство этих моментов так или иначе изучены и проанализированы японскими и западными исследователями. Наиболее проблемным, однако, остается вопрос о «социализированном “я”»: каково действительное место этого элемента в концепции Кобаяси, каковы его характеристики и так ли однозначно он определяется проведенным противопоставлением двух литературных традиций?

Можно с уверенностью утверждать, что тезис о существовании качественного признака, принципиально разграничивающего литературные процессы в Европе и Японии, служит центральным положением работы Кобаяси, ее организующим стержнем. Этот тезис не подчеркивается, не сопровождается ясными дефинитивными ремарками и четко выстроенной аргументацией, однако пронизывает весь текст целиком и организует его идеологически. Кобаяси вводит его следующим образом: «И во Франции течение “повествований о себе” появилось во время расцвета натуралистического романа. К нему относятся и Баррес, и Жид, и Пруст. Каждый из них в конечном итоге достиг собственной вершины, но мотивом их творчества была одна и та же тоска: желание перестроить человеческую натуру, деформированную сильным давлением натуралистической мысли XIX в. В своих произведениях они не совершали ошибок в изучении “я”: к тому времени их “я” было уже достаточно социализировано»⁴. Концептуальный разрыв между японскими ватакуси сёсэцу и тем, что Кобаяси относит к их «европейским прототипам», обусловлен именно этим критерием — наличием «социализированного “я”». Кобаяси использует также более краткий термин-синоним — сякайсэй, «социальность».

Кобаяси не питает иллюзий относительно «примордиального» характера японских «повествований о себе»: «Безусловно, тот факт, что у нас “повествования о себе” выросли в лоне движения за натурализм, нельзя объяснять субъективными доводами об “особом японском духе”. <...> Дело в том, что наше новое гражданское общество было слишком тесным, а почва — полной традиционных удобрений, чтобы взрастить собствен-

⁴ Кобаяси Хидэо. Бунгэй хёрон. Дзёкан. — Токио: Тикума сёбō, 1974. — 374 с. [小林秀雄. 文芸評論. 上巻. 東京, 筑摩書房, 1974.]. С. 343.

ную позитивистскую мысль, на фоне которой на Западе развивался натурализм, — который мы всего лишь импортировали»⁵. Отказ от объяснения культурного феномена в терминах национальных, коллективных психологических атрибутов — безусловно, сигнал к тому, что коды концепции «социальности» следует искать в проявлениях индивидуального.

Эссе Кобаяси глубоко диалектично. Фактически это перманентное передвижение от одного литературного полюса к другому, от материнского, доминантного культурного языка к языку вторичному, признавшему свою периферийность и принявшему роль скромного подопечного. Слабость японского литературного метода и агрессивный напор западноевропейского авторитета принят Кобаяси за предпосылку, поэтому в его эссе те или иные социокультурные явления в процессе критического фиксирования нуждаются не столько в адекватном зарубежном аналоге, сколько в адекватном переводе означающего термина на конкурирующий культурный язык. По этой причине рассуждение в «Ватакуси сёсэцу рон» превращается в бесконечный ряд иллюстрированных семантических оппозиций⁶, а терминологические границы размываются, давая пищу множественным интерпретациям.

В этом курсировании между двумя литературными континентами концепция *сякайка-сита* «ватакуси» выполняет роль магнита, который позволяет Кобаяси определить полярность того или иного литературного означаемого. Нередко наличие или отсутствие такого «социализированного субъекта» априорно принимается комментаторами Кобаяси как некий культурный переключатель или фирменная критическая метонимия⁷. Однако сам Кобаяси косвенно указывает, что «социальность» не является бинарным свойством. Она не подчиняется простым двоичным операциям, поскольку имеет границы и размерность и может присутствовать в тексте в определенных дробных количествах: «Можно сказать, в своей лаборатории [А. Жид] нашел должную меру соотношения между индивидуальностью и социальностью, открыл формулу трансформации одного в другое»⁸. Потенциальная подвижность пропорции, в которой текст сочетает «социальность» и «индивидуальность» (т. е. нулевую степень «социальности»), делает возможным существование идеального языка: для Кобаяси таковым является стиль Сига Наоя, гармонично сочетающий «теорию жизни и теорию творчества» (*нитидзё сэйкацу-но рирон то сёсакудзё-но рирон*)⁹.

⁵ Кобаяси Хидэо. Указ. соч. С. 344.

⁶ Эдвард Сайденстикер в эссе «Кобаяси Хидэо» замечает: «Излюбленный прием Кобаяси — поместить напротив друг друга две фигуры: объект восхваления и объект обвинения» (*Seidensticker E. This Country, Japan. P. 170–171*). В большинстве критических работ Кобаяси действительно можно выделить такие центральные антиномии: Сига Наоя — Чехов; Акутагава — С. Уошберн; Достоевский — Драйзер и т. д. Как будет показано ниже, в «Ватакуси сёсэцу рон» такой парой являются А. Жид и Таяма Катай.

⁷ См., напр.: Suzuki Tomi. *Narrating the Self: Fictions of the Japanese Modernity*. Stanford: Stanford University Press, 1996. P. 56–57.

⁸ Кобаяси Хидэо. Указ. соч. С. 353.

⁹ Там же. С. 349.

Другой пример, где проявляется размерность «социальности», — рассуждения Кобаяси о «тайне писателя» (*сакка-но химицу*) и кульминации ее раскрытия: если литературное высказывание — социальный акт, то для его осуществления необходимо соорудить «новую арену» (выражение Ёкомицу Риити), собраться с духом и взойти на нее. «Социальность» — то, что собирает зрителей вокруг этой арены, актуализирует высказывание, запускает «работу культуры»¹⁰; в таком высказывании слово как простейший строительный элемент обладает более высоким «удельным весом социальности» (*сякайсэй-но хидзё*). «Сколь бы великим ни был поэт, его слова не привлекут людей, если в них мал удельный вес [социальности]»¹¹.

«Социальность» Кобаяси сама по себе не является необходимо присутствующим показателем, по которому можно судить о том, насколько «зрело» реализован (*рандзюку-сита*) в прозе художественный метод или насколько полноценным является перенос отношений «писатель — действительность» в плоскость «герой — художественный мир». «Социальность» как ее видит Кобаяси, — это скорее надстройка над текстом, два дополнительных измерения, в которых можно рассмотреть произведение и объяснить те или иные его свойства, спроецировав их на матрицу «социальности». Эти два измерения — психологическая слабость индивидуального и подавляющая, доминирующая функция культуры.

Интересно, как в тексте «*Ватакуси сёсэцу рон*» планомерно проводится лакановская идея субъекта. Анализируя случай Японии сквозь призму европейской модели, Кобаяси рассматривает фигуру писателя как отстраненную, зависимую точку воздействия культуры. Здесь реализуется раскрытие второго измерения «социальности», результата ее активного воздействия на личность, психологической деформации писательского «я». Писатель «приклеен к действительности» (*дзиссэйкацу ни кётяку-сита*)¹²; он является не носителем самостоятельной воли, но подчиненным атрибутом культурного механизма, который реализует свое высказывание посредством текста. Поэтому художественное моделирование действительности в тексте *ватакуси сёсэцу* неизменно проходит между «авантюрой и обманом» (*бёкэн найси ва гима*)¹³.

В измерении индивидуального нулевой точкой «социальности», т. е. началом ее отсчета, будет абсолютная, беспрекословная покорность говорящего субъекта высказыванию, капитуляция перед господствующим означающим¹⁴; и наоборот, по мере возрастания степени «социальности»

¹⁰ Кобаяси Хидэо. Указ. соч. С. 353. С. 358.

¹¹ Там же. С. 358–359.

¹² Там же. С. 346.

¹³ Там же. С. 351.

¹⁴ Описываемая Кобаяси ситуация — классический случай *le discours du Maître*, поскольку господствующий дискурс навязывается западноевропейским художественным языком; поэтому *le signifiant maître* требует подчинения отношениям знания. См.: Lacan J. Le séminaire. Livre XVII: L'envers de la psychanalyse. Paris: Seuil, 1991. P. 79–80, 103–104.

его свобода будет возрастать: по Кобаяси, самое свободное письмо — одновременно самое «социальное». Вот как он это формулирует: «Именно идея, не допускающая самостоятельных авторских интерпретаций, абсолютная, безапелляционная в своих аспектах, имеет вид подлинно социализированной; этот ее оригинальный облик так пьянит молодых писателей. Критика, само собой, занимает превосходящее положение и руководит их творчеством»¹⁵.

Достаточно показательно то, как активно Кобаяси пользуется метафорой опьянения: в тексте эссе несколько раз появляются лексемы, означающие «опьянение» новой идеей (*сисё ни ёу кото*, *сисё-но ёи га мавару*, причем семантически это не только очарование (*синсуй*), но и идеологическая «интоксикация» (*сисё-но сугата-но тёсуй*). Известный тезис Кобаяси о том, что рецепция французского натурализма в Японии носила поверхностный характер (*“manner but not matter”*)¹⁶, приобретает, таким образом, новый подтекст: японское «движение за натурализм» наделяется комплексом жертвы, предстает невротизированным явлением. Это не что иное, как лакановское *désir de l'Autre*: желание проникнуть в речь Другого, овладеть его высказыванием, с которым субъект сталкивается впервые. Европейская культурная парадигма, выполняющая роль Другого, видится Кобаяси прототипом, принципиально невоспроизводимым в Японии. Во всех диалектических примерах, которыми он сопровождает рассуждение, «десоциализированные» японские механизмы культуры проигрывают в сопоставлении на равных с европейскими. Их фундаментальная неполноценность лежит в невротическом страхе-желании Другого.

Кобаяси намекает, что безоговорочная капитуляция писателя перед натиском «социализированного» господствующего означающего и есть момент рождения в Японии нового типа прозы. Ситуация, в которой писательское «я» определяет свою позицию по отношению к Другому, предстает как столкновение с кризисом (*кики ни дэау кото*). Разрешение кризиса — это задача, решаемая, с одной стороны, социальными практиками¹⁷, с другой — реализацией радикальных творческих потенций, т. е. созданием *ватакуси сёсэцу*, сверхличного и сверхформального текста. Кобаяси указывает три модели преодоления такого кризиса, т. е. три

¹⁵ Кобаяси Хидэо. Указ. соч. С. 350.

¹⁶ Seidensticker E. Op. cit. P. 105.

¹⁷ Вопрос о том, каким образом «социальность» реализуется вне текста, подробно осветил Ито Сэй в знаменитой работе «Метод романа» (*Сёсэцу-но хёхё*, 1948). Принимая тезис Кобаяси о доминанте социального измерения в *ватакуси сёсэцу*, Ито постулирует роль писателя как актора социальных отношений, элемента внешнего историко-культурного контекста. Ито выделяет два полярных рода социальных практик, в которых сублимируется «столкновение с кризисом»: с одной стороны — поиск гармонии (*тёва*) с действительностью, с другой — отказ (*хёки*) от общественных обязательств, добровольная писательская аскеза. См.: Ито Сэй. *Сёсэцу-но хёхё*. С. 81–91.

тематических маркера, в соответствии с которыми предпринимается захват «социальности»: 1) исторический (прототип — Симадзаки Тосон и роман «Ёакэмаэ»); 2) критический (прототип — Масамунэ Хакутё и сборник «Бундан дзимбуцу хёрон»); 3) условно натуралистический, т. е. радикальное, «полное необыкновенной жизненной силы» смещение реальных обстоятельств в область художественного (Токуда Сюэй и роман «Аракурэ»)¹⁸.

Невротический характер творящего субъекта в концепции Кобаяси замечает и Саэки Сёити. А. Жид (как впоследствии и Мисима) — «яростный, упорный самоанализатор» (*карэцу сицуд-на дзико кайбёка*), который преодолевает индивидуальный конфликт, вынося его во внешнее пространство, — процесс, обратный радикальному свертыванию «социальности» в японских «повествованиях о себе». Невосполненное чувство несоответствия или утраты становится базовым психогенным фактором, и «чувственное прорывается в модальность долженствования»; текст становится «инструментом самозащиты, самооправдания»¹⁹.

Ёсида Хироо также соглашается с гипотезой о невротической природе «социальности» у Кобаяси. Фактически Ёсида следует в этом выводе за политологом и критиком Хасикава Бунсо, который, анализируя выкладки Кобаяси о писателях-марксистах, приходит к выводу, что «социальность» — категория реализации исторической фрустрации, ощущения краха (*дзасэцукан*), а провал японской «социальности» коренится в «безуспешном поиске уравнивания субъективной истины и объективной реальности, которого на самом деле нет». Ёсида находит источник этой фрустрации во взаимном наложении «досовременной «социальной традиции» и современной «социальности», неспособности субъекта провести между ними базовое эмпирическое разграничение²⁰. Как в таком случае выделить речь Другого из привычного символического пространства?

Наблюдение за тем, как выражается «социальность» в измерении индивидуального, приводит Кобаяси к закономерному выводу о невозможности сосуществования предельно свободного, «социализированного» реального субъекта и эквивалентного ему субъекта художественного. Эти отношения получают выражение в известном определении «смерть «я»» (*ватаси-но си*), причем, как подчеркивает Кобаяси, это смерть насильственная, позитивистское «убийство» действительного «я»²¹, т. е. превращение его в формальный знак. Примечательно, что здесь Кобаяси прибегает к классическому случаю Флобера: «Мопассановское «я» долж-

¹⁸ Кобаяси Хидэо. Указ. соч. С. 347–348.

¹⁹ Саэки Сёити. Дзидэн-но сэйки. С. 151–152, 158–159.

²⁰ Ёсида Хироо. «Ватакуси сёсэцу рон» дзэнго. // Гэндай бунгаку кōдза. V: Сёва-но бунгаку I — Токио: Кōданся, 1974. — С. 141–166. [吉田熙生. 私小説論前後 // 現代文学講座. V. 昭和の文学 I. 東京, 講談社, 1974.] С. 157–160.

²¹ Кобаяси Хидэо. Указ. соч. С. 352.

но было пережить смерть, прежде чем войти в произведение. <...> Знаменитое «Мадам Бовари — это я» Флобера — слова человека, знающего, что это «я» живо на страницах романа, но мертво для реальности»²². В трактовке Кобаяси, т. е. с точки зрения японского наблюдателя, образ Эммы Бовари — нуменальный объект, а ее трагедия столкновения с буржуазной действительностью в тексте романа — экстраполированная трагедия столкновения японского писателя с действительностью подлинной, социальной. Иными словами, в этой экстраполяции оживает «трагедия литературы» Р. Барта: писатель — «жертва двойственности» своего сознания и своей социальной судьбы²³.

Флоберовская теория романа, другая проблемная величина из ряда «импортированных» нуменальных объектов европейского культурного языка, в Японии вызывает «трепет» (*сэнрицу*), по внешним свойствам напоминающий нуминозный эмоциональный отклик, описанный Р. Отто. «Флоберизация»²⁴ литературного языка, по мнению Кобаяси, — неизбежный, но слишком отдаленный этап эволюции культуры; в соответствии с текущим ритмом культурной динамики совершенно логичным представляется отрицание инструментализации прозы, доставшейся в наследство от литературных традиций эпохи Мэйдзи, и практически единодушная поддержка писательским сообществом художественного метода *ватакуси сёсэцу*. Субъект, слабо включенный в плоскость «социальности», исповедует пассивный отказ от психологической, перцептивной, интеллектуальной интерпретации повседневной жизни, и, следовательно, «повествования о себе» обретают легитимную мировоззренческую платформу; тем не менее флоберовская формула, как вечный недостижимый мираж, сопровождает этот творческий поиск. Отказ от погони за «социальностью» художественного субъекта для японского писателя означает автоматический транзит в область *цүдзоку сёсэцу*, популярной прозы, освобожденной от категорического императива «Мадам Бовари», химеры условного стиля. Это объясняет, с одной стороны, и скепсис, с которым на «повествования о себе» смотрит Кикути Кан, отдавший предпочтение творчеству на ниве *цүдзоку сёсэцу* и «чувственной интерпретации» во имя «спасения жизни» (*сэйкацу-но кйён-но тамэ ни*), и, с другой стороны, точку зрения Кумэ Масао, которого Кобаяси критикует за безоглядное превозношение *ватакуси сёсэцу*²⁵.

Второе измерение «социальности», т. е. вторая ось, задающая плоскость, на которую проецируется творческая работа субъекта в «повествованиях о себе», — это доминанта культуры, или, если продолжить параллель с системой Ж. Лакана, господствующий дискурс. В «Ватакуси

²² Там же. С. 345.

²³ Barthes R. Le degré zéro de l'écriture suivi de nouveaux essais critiques. P. 48.

²⁴ Ibid. P. 52.

²⁵ Кобаяси Хидэо. Указ. соч. С. 348–349.

сёсэцу рон» проблематизация этого измерения задается устойчивым²⁶ антагонизмом японских *ватакуси сёсэцу* и прозы А. Жида. Кобаяси цитирует следующий комментарий Жида из предисловия к изданию романа «Яства земные» 1927 г.: «Я написал эту книгу в тот момент, когда литература насковозь была пропитана затхлостью и фальшью; когда я почувствовал самым важным заново прикоснуться к земле и просто пройти по ней босиком»²⁷. Кобаяси охотно перенимает метафорический язык Жида. Реакцию отвращения к «затхлости» (*бунгаку-но кадзэтооиси-но варуса*) он трактует как ответ на процесс «социализации» натуралистического романа, его объективизации и формального перехода в категорию социального. Насилие, которое господствующий дискурс совершает над письмом, — это навязывание ему «социальности». Таяма Катай — первый, по мнению Кобаяси, японец, решившийся пройти босиком по земле (*соаси-но мама дэ цути-о фуму*) языка, вновь обретенного японской литературой, т. е. первый, кто бросил вызов структурированному, сложившемуся образу письма (*какиката*), и первый, кто пережил «столкновение с кризисом». Как и у Жида, у Таяма «ситуация индивида и проблема индивидуальности лежат в основании произведения»²⁸. На уровне проблемном, таким образом, эти две прозаические модели сохраняют если не тождество, то максимальное подобие. Однако на уровне *подхода* к проблеме разрыв в мере «социальности» дает о себе знать: если творческий импульс, т. е. «вера в “я” у Жида исходит из его “внутренней лаборатории”», то для Таяма «вера в “я”» — законное основание творчества. «Вера в “я” в ситуации слабой «социальности» реализуется в отправлении литературных ритуалов *ватакуси сёсэцу*»²⁹. «Футон» Таяма Катай — первый исторический пример символа такой веры.

Комментируя проблематичную категорию «социальности» у Кобаяси, современный исследователь Кояно Тон доводит до крайности интерпретацию «социального» письма: по его мнению, «социальна» та литература, которая допускает в сферу эстетического факта элементы общественно-политической тематики. Трактую в этом ключе прозу Фуруи Ёсикити и Курои Сэндзи, т. е. представителей «*найкō-но сэдai*», а также литературу до- и послевоенных левых, Кояно приходит к тому же выводу, что и Кобаяси: *ватакуси сёсэцу* как форма нового языка надолго пережила свои изначальные жанровые рамки; однако не является ли логичной дальнейшая эволюция такого рода «социальной» литературы в нон-

²⁶ Как специалист по творчеству А. Жида, его переводчик и комментатор, Кобаяси уделяет ему больше внимания, чем любому другому писателю. В этом смысле следует иметь в виду, что «*Ватакуси сёсэцу рон*» — работа компаративная лишь до определенной степени. Ряд исследователей, как, например, Хонда Сюю и Саэки Сёити, предпочитают вообще рассматривать «*Ватакуси сёсэцу рон*» прежде всего как исследование Жида. См.: Ёсида Хироо. Указ. соч. С. 157.

²⁷ Пер. В. Никитина.

²⁸ Кобаяси Хидэо. Указ. соч. С. 353.

²⁹ Там же.

фикшн?³⁰ Этот справедливый вопрос разрешен Кобаяси в самом начале «Ватакуси сёсэцу рон», где цитируются первые абзацы из «Исповеди» Руссо: да, такой гипотетический эксперимент привел бы к полному вымыванию из литературы ее художественности — но только в случае Японии, в ситуации подавленной «социальности»³¹.

Кобаяси обращает внимание на важную качественную особенность набора социальных техник, обслуживающих текст «повествования о себе»: характер их господства над языком и иерархические отношения, построенные на «социальном» обязательстве³², — это признаки литературного феодализма. Догматический авторитет формы, воплощающей господствующий дискурс, порождает и своеобразный феодальный способ литературного производства. Ватакуси сёсэцу — это «причудливое соединение пережитков феодализма индивидуального и общественного»³³, диалектический синтез двух различных типов иерархий. Феодальный язык как классовый тип письма — еще один барьер на пути к флоберовской «социальности», в корне буржуазной: «В нашем натурализме проза скорее феодальна, чем буржуазна; если литература европейского натурализма отражает суть эпохи, которой она принадлежит, то у нас шедевры ватакуси сёсэцу призваны отчетливо изобразить облик личности»³⁴.

Если «социализированное “я”» — текстуальный атрибут при всей своей абстрактности однозначно определяемый, то должен существовать способ зафиксировать момент его проникновения в текст, повторяющийся эпизод обретения автором «социальности». Если Жид искусственно «определяет меру “социальности”» в своей прозе, каким образом функционировало это определение? В поиске объяснительной модели для этого механизма Кобаяси обращается к словам Эдуарда из «Фальшивомонетчиков» Жида: «“Кусок жизни”, — говорила натуралистическая школа. Большим недостатком этой школы является то, что она отрезает свой кусок всегда в одном направлении — в направлении времени, в длину. Почему не в ширину? Не в глубину? Что касается меня, то я вовсе не хотел бы резать. Поймите меня: я хотел бы все вместить в мой роман. Не нужно ножа, чтобы разрезать в каком-нибудь определенном месте по его живому телу»³⁵. Такое «разрезание» — фокальная точка «социальности», момент одновременной актуализации всех ее аспектов.

³⁰ Кояно Тон. Сисёсэцу-но сусумэ. С. 52–53.

³¹ Кобаяси Хидэо. Указ. соч. С. 342.

³² Эти социальные обязательства — прямое следствие переноса в действительность художественного субъекта, о котором писал Ито Сэй. О структурной взаимосвязи «повествований о себе» и писательского сообщества *бундан* см., напр.: Fowler E. The Rhetoric of Confession: Shishōsetsu in Early Twentieth-Century Japanese Fiction / Berkeley; Los Angeles; Oxford: University of California Press, 1988. P. 128–145.

³³ Кобаяси Хидэо. Указ. соч. С. 353.

³⁴ Там же. С. 352.

³⁵ Пер. А. Франковского.

«Прорези» (*кирикути*) в ткани реальности — это и есть форма проникновения социального в художественное, включает Кобаяси³⁶. Главное свойство этой формы, бесчисленность (*мусу*)³⁷, облегчает задачу развертывания «социальности» (но не приводит к неограниченному числу возможных интерпретаций).

Итак, если попытаться определить положение объектов анализа Кобаяси относительно этого второго измерения, то аутентично «социальная» западноевропейская модель литературного языка будет стремиться к точке начала этих концептуальных координат. Отношения соотносительности смысловых аспектов в художественном тексте здесь будут превалировать над давлением культуры и сопротивляться кодификации высказывания — это естественный механизм вытеснения конфликта, известного Европе по меньшей мере с XVIII в.: «Так же, как герои их [Гете, Сенанкура, Констана] “повествований о себе” испытывают недоверие к действительности, — в сознании писателей существует твердое противопоставление личности с одной стороны — и природы и общества с другой»³⁸. Японская же модель будет иллюстрировать бартовский «триумф и крах»³⁹ письма — победу «формальных знаков Литературы» над желанием превратить субъект в условие художественной реальности, реализуя таким образом парадокс Кояно. Иными словами, проблематика «чистой литературы», которую Ёкомицу Риити обозначил в терминах воздействия извне (*гайбу кара-но кёсэй*), формулируется Кобаяси в терминах внетекстуальной зависимости (*киэн*). Автономность *дзюнбунгаку* — это результат вышеупомянутой «работы культуры», а не усилий коллектива изолированных творческих единиц⁴⁰.

Если «*ватакуси сёсэцу рон*» — общепризнанные пролегомены к методологии изучения «повествований о себе», то концепция *сякайка-сита* «*ватакуси*» — их наиболее весомый вклад в академический язык этой методологии. Устойчивость объяснительной функции концепции Кобаяси в той форме, в которой она обычно интерпретируется, не вызывает сомнений. Тем не менее исследование текстуального и контекстуального пространства любого отдельного «повествования о себе», ставящее задачу сильнее детализировать объект анализа, может быть дополнено определением степени «социальности» этого объекта, т. е. его герменевтическим описанием в проекции «социальности», понятой не только как исторический или эстетический факт, но и как динамическая структур-

³⁶ Кобаяси Хидэо. Указ. соч. С. 354–356.

³⁷ Ёсида Хироо предлагает также трактовать метафору *мусу-но кирикути* как желание Кобаяси объять множество индивидуальных художественных языков в рамках единой текстовой теории, основываясь на множестве апостериорных высказываний. Иными словами, это стремление выявить формулу «непрерывного» романа, о котором говорит Эдуард Жид (Ёсида Хироо. Указ. соч. С. 159–160).

³⁸ Кобаяси Хидэо. Указ. соч. С. 343.

³⁹ Barthes R. Op. cit. P. 45.

⁴⁰ Кобаяси Хидэо. Указ. соч. С. 349.

ная категория. При учете приведенных выше концептуальных измерений «социальности» объект исследования может быть дополнительно зафиксирован в аналитическом поле вне зависимости от своего масштаба и значения.

Библиография

1. Ёсида Хироо. «Ватакуси сёсэцу рон» дзэнго // Гэндай бунгаку кōдза. V : Сёва-но бунгаку I. Токио: Кōданся, 1974. С. 141–166. [吉田熙生. 私小説論前後 // 現代文学講座. V. 昭和の文学I. 東京, 講談社, 1974.]
2. Ито Сэй. Сёсэцу-но хōхō. Токио: Синтёся, 1957. 233 с. [伊藤整. 小説の方法. 東京, 新潮社, 1957.]
3. Кобаяси Хидэо. Бунгэй хёрон. Дзёкан. Токио: Тикума сёбō, 1974. 374 с. [小林秀雄. 文芸評論. 上巻. 東京, 筑摩書房, 1974.]
4. Кояно Тон. Сисёсэцу-но сусумэ. Токио: Хэйбонся, 2009. 218 с. [小谷野敦. 私小説のすすめ. 東京, 平凡社, 2009.]
5. Сэки Сёити. Дзидэн-но сэйки. Токио: Кōданся, 2001. 465 с. [佐伯彰一. 自伝の世紀. 東京, 講談社. 2001.]
6. Barthes, Roland. Le degré zéro de l'écriture suivi de nouveaux essais critiques. — Paris: Seuil, 1972. 179 p.
7. Fowler, Edward. The Rhetoric of Confession: Shishōsetsu in Early Twentieth-Century Japanese Fiction. Berkeley; Los Angeles; Oxford: University of California Press, 1988. 333 p.
8. Hijiya-Kirshner, Imela. Rituals of Self-Revelation: Shishōsetsu as Literary Genre and Socio-Cultural Phenomenon. Cambridge (Massachusetts); London: Harvard University Press, 1996. 373 p.
9. Lacan, Jacques. Le séminaire. Livre XVII: L'envers de la psychanalyse. Paris: Seuil, 1991.
10. Seidensticker, Edward. This Country, Japan. Tokyo; New York; San Francisco: Kodansha International, 1980. 332 p.
11. Suzuki, Tomi. Narrating the Self: Fictions of the Japanese Modernity. Stanford: Stanford University Press, 1996. 248 p.

**К вопросу об особенностях перевода русской поэзии
Серебряного века в Японии
(стихотворение О. Э. Мандельштама
«Отчего душа так певуча...»)**

Е. П. Дудина
ИВКА РГГУ

Основательный интерес японцев к русской поэзии Серебряного века появился в последние 30–40 лет. Вопрос об особенностях перевода поэтических произведений с русского на японский язык почти не рассматривался отечественными учеными как отдельная проблема, а ведь различия в культурах двух стран, влияющие на конечный результат переводческой деятельности, значительны. Исключением в данном вопросе является А. И. Мамонов, который в своей книге «Пушкин в Японии» (1984) затронул проблему перевода русских стихотворений на японский язык на материале поэзии А. С. Пушкина.

Очевидно, что анализ переводов одного стихотворения О. Э. Мандельштама «Отчего душа так певуча...» на японский язык не может дать полной картины всех особенностей переводческого процесса поэтических текстов как Мандельштама, так и поэзии Серебряного века в целом. Однако такой анализ позволяет проследить особенности передачи ключевых образов и мотивов и для этого стихотворения, и для всей последующей поэзии Мандельштама. А это в свою очередь приводит к выявлению некоторых особенностей лингвокультурологического и семантико-стилистического характера, которые проявляются вследствие перекрестного влияния двух культур Японии и России. Перевод поэтического произведения «Отчего...» — это выбранная нами по ряду причин начальная точка в построении системы переводов ранних стихов О. Э. Мандельштама.

До 60–70-х гг. прошлого века переводы русских стихотворений Серебряного века были явлением эпизодическим. Так, в 1910 г. появляются переводы стихов К. Бальмонта в сборнике «六人集» (Рокунинсю, «Сборник шести авторов») [1, 112]. После Октябрьской революции японцы с увлечением обратились к литературе советского периода и таким ее ярким представителям, как В. Маяковский, В. Хлебников, А. Кручёных и др. Поэтические произведения этих авторов читались и переводились на японский язык. Однако внимание японцев привлекали по большей части не лирические произведения, а стихотворения, носящие революционный характер [6, 112].

Что касается поэзии О. Мандельштама, то интерес к поэту и его творчеству возник совсем недавно. Одной из первых книг, вышедших в Японии в 1976 году, был перевод сборника стихов «Камень», составленного О. Мандельштамом [14]. Переводчик — Минэ Тосио (峯 俊夫), который работал также над переводами стихотворений С. Есенина. В 1998 г. вышел еще один перевод сборника «Камень» Хаякава Мари (早川 真理) [15], а в 2003 г. этот же переводчик издал перевод следующего сборника «Tristia». В 2002 г. поэт и переводчик Накахира Ёу (中平 耀) перевел некоторые стихотворения из первых двух сборников «Камень» и «Tristia» [16].

В своей работе мы рассмотрим три перевода стихотворения «Отчего душа так певуча...» (см. Приложение, 1) на японский язык, выполненные авторами: Хаякава Мари (см. Приложение, 2), Судзуки Масами (см. Приложение, 3) и Накахира Ёу (см. Приложение, 4).

Цель этого исследования — выявление путем сопоставительного анализа особенностей перевода стихотворения автора «Отчего душа так певуча...» на японский язык.

Стихотворение О. Мандельштама «Отчего...» является одним из ранних программных стихотворений поэта. Оно написано в 1911 году в переломный для истории поэтических течений момент, когда кризис символизма был уже очевиден, но акмеизм еще не был обоснован. Другими словами, это раннее стихотворение О. Мандельштама явилось в истории символистской литературной школы одним из последних. Стихотворение не является типичным для всего творчества Мандельштама и интересно для исследования его переводов как раз тем, что отражает процесс становления: это уже и не символизм в творчестве поэта, но еще и не акмеизм.

По словам В. М. Жирмунского, ранним стихотворениям Мандельштама, и в частности стихотворению «Отчего...», был свойствен «особенный лиризм, сознательно затуманенный и неяркий, но все же с определенным содержанием» [7. 125]. Проследить, как художественный мир поэта в стихотворении «Отчего...» открывается для японского читателя и какими художественными средствами передан лиризм произведения, и явилось нашими задачами в этой статье.

Очевидно, что переводы русской поэзии, и в частности стихотворения О. Мандельштама «Отчего...», следует анализировать не по форме, но по содержанию и композиционно-структурной организации исходного поэтического текста, так как отразить в переводе русские стихотворные размеры невозможно в силу различных структур русского и японского языков. Возможно лишь частично и схематично обозначить метрические особенности того или иного стихового размера. Большинство художественных поэтических текстов передаются на японский язык верлибром. Однако Хаякава Мари делает попытку схематического отражения русского стихотворного размера путем количественного принципа перевода, т. е. соблюдение относительной длины строк, что особенно ощутимо в системе японского силлабического стиха.

Перевод стихотворения О. Мандельштама, написанного трехиктным дольником с рифмой АБАБ ВгВг, выполнен свободным нерифмованным

стихом, но как контраст Хаякава вводит силлабический стих в четвертой строфе, где количество мор чередуется построчно следующим образом: 18–17–18–17, что позволяет установить параллели с четвертой строфой оригинала — 9–8–9–8 (см. Приложение).

Количественный принцип перевода Хаякава Мари указывает на то, что в оригинале стихотворение имеет свой метрический размер. Такой подход позволяет автору частично решить проблему, связанную со стилистическими особенностями стихотворения, и передать эстетическую информацию при помощи верлибра, сменяющегося силлабическим стихом, как можно точнее.

У Судзуки Масами и Накахира Ёу содержание передано только свободным стихом. Количество мор в строках и строфах в обоих переводах бессистемно колеблется от 13 до 24. Однако использование верлибра позволяет переводчикам выдерживать в соответствии с оригиналом строфику стихотворения «Отчего...». Соблюдение стихового ряда в данном случае приводит к почти полному синтаксическому и стилистическому совпадению, что, в свою очередь, помогает точно передать контекстуальную информацию стихотворения.

Таким образом, при анализе японских переводов становится очевидным, что единство этого стихотворения в переводе следует искать не на метрическом, а на семантико-стилистическом уровне, который включает в себя и композицию произведения, и художественные образы, и содержание поэтического текста. Единство текста, в том числе и стихотворного, как неделимого знака, по Ю. М. Лотману, обеспечивается всеми уровнями его организации, однако в особенности — композицией [10, 118].

С точки зрения композиционной организации стихотворение Мандельштама «Отчего...» построено на имплицитном противопоставлении мира телесного и мира духовного, творческого. Первые три строфы оригинального стихотворения описывают нематериальный мир искусства и творчества, где лирический герой обращается к античности в поисках своего творческого пути. Последняя строфа раскрывает реальный мир, настоящую жизнь. В поэтическом пространстве стихотворения «Отчего...» композиционный замысел автора — соприкосновение и противостояние двух миров — отражается путем соответствующего подбора лексики и ее синтагматических отношений, которые в конечном счете вырисовывают ключевые образы всего стихотворения. Очевидно, что подобная организация поэтического текста влияет на выбор лексики при переводе.

В первой части исходного поэтического текста следующие ключевые образы актуализируют замысел поэта: во-первых, концепт «душа» как отражение европейской картины мира; во-вторых, ритм как основной структурный компонент стиха, имеющий особое значение для творчества Мандельштама; в-третьих, тематика античности (художественно-мифологические образы Аквилона и Орфея). Во второй части основная смысловая нагрузка ложится на лексему «смерть», которая выступает не как противопоставление жизни, а как ее составляющая и неоспоримое

доказательство подлинной реальности жизни. Анализ перевода вышеуказанных ключевых, по нашему мнению, элементов, выраженных конкретными языковыми средствами, выявит лингвокультурологические и семантические расхождения и совпадения или несовпадения содержания исходного поэтического текста и его переводов.

Стихотворение «Отчего...» О. Мандельштама начинается с ряда вопросов, которые и погружают читателя в иной, нематериальный мир художественного творчества. В первой строке стихотворения «Отчего...» лексема «душа», являясь одним из ключевых образов, раскрывает в конечном счете внимательному читателю символистскую концепцию разделения мира на духовное и материальное. Все произведение строится на противостоянии внутреннего художественного мира и внешнего мира вещей. В поэтическом тексте автор «воспринимает мир не как живую, осязательную и плотную реальность, а как игру теней, как призрачное покрывало, брошенное на настоящую жизнь» [7, 126], а это для него мир художественного текста, мир поэзии. Душа здесь — антитеза всему телесному, материальному миру, которому противится лирический герой стихотворения.

Это авторское понимание и отражение жизни в художественном произведении резко отличается от японской картины мира, потому что телесное и духовное, рациональное и эмоциональное, исходя из японской национальной традиции, не противопоставляется друг другу. Об этом подробно пишет Т. М. Гуревич в своей диссертационной работе «Лингвокультурологический анализ концептосферы. Человек в японской языковой картине мира» [5].

Концепт «души» встречается уже в первой строке стихотворения: «Отчего душа так певуча...». Сама лексема «душа» имеет разный перевод в работах Хаякава Мари, Судзуки Масами и Накахира Ёу. Так, Хаякава выбирает из всего количества синонимов слово 心 (kokoro). Судзуки Масами и Накахира Ёу в свою очередь переводят концепт лексемой 魂 (tamasii / tama). Два перевода имеют схожее с исходным словом значение «душа, дух», однако исторически эти понятия в японской культуре имели разграниченные сферы употребления.

В энциклопедическом японском словаре 1958 г. статья о 魂 (tamasii) начинается с утверждений — 動物の肉体に宿って、心のはたらきをつかさどると考えられるもの [11, 1349]. В переводе на русский язык это значит: «это то, что, как считается, живет в плоти животных и управляет их волей». В японско-русском словаре под редакцией Н. И. Конрада в статье о 魂 (tamasii) в первую очередь приводится слово 精霊 (seirei), которое имеет значения, во-первых, «дух, духовное начало (всего сущего)»; во-вторых, «дух, призрак (покойника)»; и наконец, «духи (леса, гор, рек и т. п.)» [8, 238].

Лексема 心 (kokoro) в том же энциклопедическом словаре объясняется как «все, что связано с волей и волевыми действиями (意志の総体); ум, душа, намерение (精神)» [11, 759]. В японском толковом словаре 心 (kokoro) представлено, прежде всего, как «человеческие знания (人間の知), работа мысли (意の働き); то, о чём думаешь, чувствуешь, переживаешь» [9, 258].

В поэтической антологии VIII в. «Манъёсю» 魂 (tama) в таком иероглифическом написании почти не встречается. Как предполагает ответственный исследователь Е. С. Бакшеев, это объясняется табуированием этого слова [3]. Однако в «Нихон Сёки» и «Кудзики» и, позднее, в поэзии эпохи Хэйан, частотность употребления 魂 (tama) значительно увеличивается. Согласно исследованию Г. А. Ткаченко, в китайской культуре «душа 魂 / hún, как более субтильная, может восходить на небо, трансформируясь в духов-шэнь, в отличие от души 魄 / rò, которая возвращается в субстанциально близкую ей землю» [12, 509]. Вот почему в японских поэтических антологиях эта лексема, пришедшая из Китая, означает «небесная душа», в то время как 心 (kokoro) превратилось в отличительный признак и неотъемлемое свойство человека, психическую и познающую деятельность, способность чувствовать, выражение индивидуальной воли и желания. Стандартное выражение в «Манъёсю»: «сердце / человека / печалится (любит)». «Душа» («тайная воля», «сердце») божества узнавалась через магические обряды, гадания, в сновидениях [3]. Здесь ясно прослеживаются личностные характеристики, которыми наделено 心 (kokoro).

Обзор материала и словарных статей, и японских антологий показывает: несмотря на то, что, на первый взгляд, семантика слов 魂 (tamasii) и 心 (kokoro) совпадает, на более глубоком языковом и культурном уровне и значения этих слов, и области их употребления расходятся. Первая лексема обозначает в конечном счете японское понимание души, единой с живым телом. А это противоречит исходному замыслу поэта. В оригинальном стихотворении все строится на разделении, противопоставлении мира духовного и мира телесного. Второй вариант перевода Хаякава Мари указывает на индивидуальные, личностные характеристики, относящиеся непосредственно к человеку, его действиям и чувствам. Это, по нашему мнению, ближе к европейскому пониманию «души».

Из всего вышеописанного становится ясно, что 心 (kokoro) семантически более полно, чем 魂 (tamasii), соотносится с русской «душой» в переводе стихотворения «Отчего...». Это способствует актуализации авторского замысла в переводном тексте Хаякава Мари, в то время как переводы Судзуки Масами и Накахира Ёу искажают исходную идею О. Мандельштама.

С «душой» в первой строке связан еще один важный для анализа момент. Мандельштам использует художественный прием олицетворения: «Отчего душа так певуча...». В японском языке нет аналога лексеме «певуча», однако Хаякава Мари и Накахира Ёу в своих работах с помощью суффикса желательного наклонения たい (tai) в глаголе 歌いたい (utaitai) «хочет петь» сохраняют замысел Мандельштама, наделяя душу человеческими качествами (см. Приложение, 2, 4).

Тогда как Судзуки Масами, автор второго перевода, для передачи исходного образа «души» использует постглагольное служебное слово 一よ う(yō) в строке 何故だろう 魂がこんなに歌うようで (nazedarō tamasii ga konnani utauyōde). В подстрочном переводе это звучит как «почему

кажется, что душа так поет». Очевидно, что переводчик, используя форму эвиденциальности — よう (yō), на основании непосредственного участия лирического героя в происходящем лишь делает предположение о том, что «душа, кажется, поет». Согласно учебному пособию по теоретической грамматике японского языка В. М. Алпатов и других авторов, よう (yō) по грамматическим характеристикам выражает высшую степень очевидности, однако это остается предположением [2, 414]. Таким образом переводчик отражает фактуальную информацию, но не концептуальную и эстетическую.

С «певучестью души» связана и следующая строка стихотворения: «И так мало милых имен...». Здесь важно понять, что поэт говорит не об именах милых ему людей, но о названиях, наименованиях предметов и свойств окружающего мира. Другими словами, Мандельштам указывает на то, что существует малое количество способов выразить внутреннюю «певучесть души».

Судзуки Масами и Накахира Ёу передают это лексемой 名前 (namae), которая в первую очередь, согласно японско-русскому словарю Н. И. Конрада, обозначает имя какого-либо человека (см. Приложение, 3, 4) [8, 655]. Переводчики, используя прием конкретизации, изменяют смысловую структуру начального поэтического текста. Хаякава Мари сохраняет замысел Мандельштама, выбирая лексему 名 (na), которая имеет более широкую сферу применения и переводится не только как имя, но и наименование, название (см. Приложение 2).

В этой же второй строке интересно рассмотреть перевод синтаксического определения «милых» к существительному «имен». Хаякава и Судзуки выбирают однокоренные лексемы, в корне своем содержащие иероглиф 愛 (ai): у Хаякава — 愛する (aisuru) / любить, у Судзуки — 愛しい (itosii) / любимый, дорогой. Таким образом переводчики подчеркивают то, что должно быть дорогое и любимо сердцу героя произведения. Однако это противоречит контексту исходного стихотворения, поскольку автор подразумевает, по нашему мнению, красоту предмета, но не любовь к нему. Накахира Ёу использует прилагательное 美しい (utsukusii) / красивый, прекрасный, что в большей степени отражает семантику оригинальной лексемы.

Тем самым становится ясно, что правильный подбор эквивалентной лексики приводит к адекватной передаче замысла Осипа Мандельштама в переводе. Буквальное следование за оригиналом нарушает внутреннюю логическую связь строк в строфе. Это в конечном итоге препятствует четкому восприятию всего произведения.

Следующий ключевой тематический образ стихотворения — ритм. Для японской поэзии категория ритма является нехарактерной, так как в японском языке отсутствует один из ритмообразующих факторов — сильное ударение. Отсюда же становится ясным, почему слово «ритм» в японском языке относится к гайрайго (заимствованию из иностранного языка) — リズム (ridzumu). Для понимания исходного текста важно отметить, что ритм для творчества Осипа Мандельштама имел первостепен-

ное значение. В этом стихотворении поэт впервые объявляет «исключительную роль ритма как в художественном, так и в экзистенциальном аспектах» [13, 291].

С возникновением ритма в стихотворении связан еще один троп — развернутая на две строфы метафора, которая начинается со слов «И мгновенный ритм — только случай / Неожиданный Аквилон?». Вариант этих строк Хаякава Мари дословно переводится как «внезапно пойманный ритм — не более чем случайность, / Неожиданно налетевший Аквилон?» (см. Приложение, 2). В данном переводе «мгновенный ритм» соотносится с фразой ふと捉えるリズム (futo toraeru ridzumu) — внезапно пойманный ритм. Переводчик, на лексическом уровне расширяя фразу, актуализирует семантику исходной строки. Отметим также, что слово 捉える (toraeru) дано здесь в своем переносном значении. Это добавляет образности переводу, которая, однако, не свойственна, по мнению исследователя И. Н. Бушман, для поэзии О. Мандельштама. Роль глагола у поэта значительна в содержании стихотворения, но не в аспекте образности [4].

Возникновение ритма уподобляется в стихотворении не только «неожиданному Аквилону», но и «случаю». Именно лексема «случай» как отсутствие закономерности, как единожды случившегося события соединяет в цепочку ритм с Аквилоном. Хаякава Мари сохраняет это в переводе: «случай» — 偶然 (gūdzēn). Таким образом, он выстраивает вслед за Мандельштамом логический ряд: ふと捉えるリズム — 偶然 — 北風 (アクウィロー) / мгновенный ритм — случай — Аквилон. Здесь же необходимо отметить, как в переводе отражается один из ключевых художественно-мифологических образов — Аквилон. Аквилон — одно из древнеримских имен северного ветра — переведен в двух японских вариантах одинаково — 北風 (kitakadze), однако Хаякава добавляет фуриганой к иероглифам «северный ветер» имя ветра — アクウィロー (akuwīrō). Это важное уточнение в переводе сохраняет стилистику обращения к античным образам и погружение, в конечном счете, в мир художественного текста О. Мандельштама, чего не случается в интерпретации Судзуки Масами. В свою очередь, Накахира Ёу отражает только имя ветра アクイロ (akuiro) без иероглифического написания слова. Однако сноской после текста стихотворения автор перевода объясняет его значение (см. Приложение, 4).

Накахира Ёу также сохраняет логическую связь слов в строках: 一瞬のリズム — 偶然 — アクイロ (issyun no ridzumu — gūdzēn — akuiro) / мгновенный ритм — случай — Аквилон (см. Приложение, 4). Здесь следует сделать акцент на том, что перевод последних двух строк отличается незагруженностью дополнительной авторской лексикой, что, напротив, есть в других переводах: и Хаякава Мари, и Судзуки Масами вводят дополнительные определения и обстоятельственные наречия. Это важно отметить, так как в ранней поэзии Мандельштама, и в частности в этом стихотворении, в первой строфе нет глаголов и глагольных форм, а следовательно, поэт описывает состояние, но не действие. Подобранные эквиваленты слов оригинала у Хаякава и Судзуки ясно передают идею, но нарушают стилистику стихотворения.

Переводчик Судзуки Масами воспроизводит эти же последние строки первой строфы так: «Почему мгновенный ритм / Только миг, когда внезапно дует Северный ветер?» (см. Приложение, 3). Переводчик, следуя за оригиналом, дословно передает словосочетание «мгновенный ритм» — つかのまのリズム. Однако, в отличие от Хаякава, Судзуки допускает в своем переводе смысловой сдвиг: ритм в интерпретации переводчика уподобляется только северному ветру. Существительное «случай» приравнивается к лексеме 時 / toki, которая в данном предложении является служебным словом «в тот миг, когда». Очевидно, что слово 時 / toki в контексте семантически не тождественно существительному «случай». Соответственно, исходная смысловая цепочка сокращается на один сегмент: つかのまのリズム — 北風 / мгновенный ритм — северный ветер (см. Приложение, 3).

В последней строке первого четверостишия интересно еще и то, что Хаякава Мари усиливает вопрос лирического героя о том, почему же ритм только случай, подобный неожиданному ветру. Усиление смысла создается при помощи грамматической конструкции にすぎない / ni suginai (не более чем...). Переводчик таким образом подчеркивает не только замысел Мандельштама, но и вносит в поэтический текст свое личностное авторское звучание.

Во второй строфе исходного стихотворения «Отчего...» поэт описывает действия Аквилона. Три пееводчика вслед за Мандельштамом поэтапно раскрывают образ ритма, который сравнивается с северным ветром. Хаякава Мари в строке «Зашумит бумажной листвою...» конкретизирует значение словосочетания «бумажная листва», переводя это следующим образом: 原稿箋の葉 / genkōsen no ha (см. Приложение, 2). Первые два иероглифа 原稿 / genkō означают «рукопись», третий 箋 / sen — листок бумаги. Так при помощи замены исходной лексемы «бумажная» на «листы рукописной бумаги» переводчик акцентирует внимание читателей на том, что лирический герой погружен в мир поэзии, в который врывается мгновенный ритм, подобный ветру. В стихотворениях Мандельштама носителем образности является существительное, вот почему прием конкретизации в переводе Хаякава Мари, по нашему мнению, является оправданным — именно при помощи существительных создается более конкретный образ. Переводчик выражает авторскую мысль о сути поэтического творчества не следуя за оригиналом буквально, а в емкой и в то же время лаконичной форме актуализируя его смысл.

В переводе Накахира Ёу второй строфы интересно то, что при помощи наречия もうもうと (moumouto) / густыми клубами в первой строке, автор раскрывает образ ветра иначе, чем это сделано в двух других переводах. Исходное словосочетание «облако пыли» передано в работе Накахира как «пыль густыми клубами» — もうもうと埃 (moumouto hokori) (см. Приложение, 4). Подобный выбор не оправдан лексически, по нашему мнению, поскольку вступает в противоречие с общей стилистикой мандельштамовских текстов, так как отказ от наречий в содержании стихотворений является осознанным для поэта художественным приемом.

Что касается еще одного перевода второй строфы, то автор Судзуки Масами отражает все лексические элементы буквально. Это приводит к искажению смысла в последних двух строках, которые в оригинале выглядят так: «Он совсем не вернется — или / Он вернется совсем другой». Переводчик представляет глагол «вернется» в буквальном узком смысле — 帰る (kaeru). В переводе на русский язык этот глагол имеет основное значение «возвращаться домой». Отсюда следует, что Судзуки Масами меняет изначальную семантику мандельштамовского ритма: ритм в переводе теряет авторскую коннотацию внезапности, неожиданности и случайности. Обратный перевод этих двух строк на русский язык звучит как: и вновь не вернется (домой) или / вернется (домой), став совсем другим (см. Приложение, 3). В строках исходного стихотворения Мандельштам выражает чувство сомнения и неуверенности в том, вернется ли ритм, подобный Аквилону, и сможет ли герой, в конечном счете, творить. Судзуки Масами, сохраняя чувство сомнения, все же смещает смысл, и ритм приобретает дополнительные характеристики, которые к тому же вступают в противоречия с последующей строфой, где Мандельштам еще раз подчеркивает неуловимость и непостоянство ритма.

С точки зрения анализа трех переводов стихотворения «Отчего...» третья строфа интересна тем, что в ней происходит переход от описания ритма, подобного ветру, к внутреннему состоянию героя. Ключевой строкой, которая отражает отношение поэта к его творчеству, является последняя строка: «Я забыл ненужное “я”» (см. Приложение, 1). В контексте стихотворения это означает, что лирический герой отказывается от своего поэтического «я» в тот момент, когда понимает, что ритм в образе ветра не вернется, уходя в «морские края». Третья строфа представляет собой одно сложносочиненное предложение с союзом «и». Переход к состоянию героя синтаксически выражен при помощи тире после второй строки. Таким образом Мандельштам отражает смысловые, причинно-следственные отношения двух частей в четверостишии.

В работе Хаякава Мари перевод последней строки выглядит следующим образом: ぼくは不要な「わたし」を忘れていた。 (boku wa fuyōna «watasi»-o wasureteita). Глаголу «забыл» соответствует в переводе эквивалентная лексема японского языка 忘れる / wasureru, которая употреблена с глаголом длительности ситуации いる / iru в прошедшем времени. Это значит, что переводчик указывает не на мгновенность действия, а на протяженность процесса. Тогда строку японского текста можно перевести на русский язык как: «я забывал ненужное “я”». Эта грамматическая трансформация в данном случае оправдана, поскольку она логически коррелирует со второй строкой перевода, где Хаякава Мари, используя вспомогательный глагол しまう / simau, подчеркивает неизбежность отказа героя стихотворения от своего поэтического «я» (см. Приложение, 2).

Судзуки Масами и Накахира Ёу в переводе последней строки добавляют к 忘れる / wasureru глагол しまう / simau в прошедшем времени. Употребление этого глагола в грамматике японского языка указывает на

то, что в результате определенного действия происходит существенное, чаще всего необратимое изменение состояния [2, 328]. Это значит, что переводчики подчеркивают исчерпанность действия: «Я забыл ненужное “я” (навсегда)» (см. Приложение, 3). В большинстве случаев, предложения с глаголом しまう / simau носят негативный оттенок сожаления. В контексте данного стихотворения это противоречит общей поэтической интонации. Накахира Ёу смягчает категоричность конструкции с глаголом しまう / simau, обозначая временные рамки процесса при помощи суффикса одновременности действия ながら / nagara в конце третьей строки третьего четверостишия: «в то время пока я несозданный мир таил в груди, я забыл ненужное “я” (навсегда)» (см. Приложение, 4). Важен еще и тот факт, что переводчик в своей работе сохраняет причинно-следственные отношения в этой строфе не только при помощи тире, но и при помощи причинного послелога から / kara в начале последней строки четверостишия. Это значит, что использование грамматических возможностей японского языка помогает более точно отразить контекстный фон и авторскую идею в нем.

В итоге становится ясно, что три переводчика при помощи грамматических трансформаций в некоторых случаях видоизменяют изначальный авторский смысл, интерпретируя его по-своему. Для определения наиболее адекватного перевода необходимо обратиться к последнему четверостишию. В четвертой строфе начинается вторая композиционная часть произведения, где сталкиваются два художественных взгляда на реальность с позиции двух литературных течений: уходящего символизма и зарождающегося акмеизма: «Я блуждал в игрушечной чаше / И открыл лазоревый грот...» (см. Приложение, 1). Первая строка — аллюзия на «Божественную комедию» Данте («Земную жизнь пройдя до половины, / Я очутился в сумрачном лесу», пер. М. Лозинского). Так иносказательно поэт отражает состояние сомнения и размышления о своем творческом пути. Во второй строке поэт отсылает нас к реально существующему географическому объекту — лазоревому гроту, находящемуся в Италии, на острове Капри. Таким образом, Мандельштам обращается сразу к двум образам: один образ художественный, а второй — реальный.

Судзуки Масами и Накахира Ёу переводят первые две строки буквально, сохраняя синтаксические структуры и последовательность действий героя в переводе (см. Приложения, 3, 4). Хаякава Мари, напротив, при помощи глагольного суффикса ながら / nagara, подчеркивает одновременность действий: «Пока я блуждал в похожей на игрушечную чаше, / Я нашел лазоревый грот» (см. Приложение, 2). Используя грамматические средства японского языка, Хаякава подчеркивает связанность, неразрывность двух действий — без одного не случилось бы другого. Также в этом переводном варианте «чаща» определяется не просто «игрушечной», но «как будто» игрушечной, похожей на ненастоящую: おもちゃのような茂み / omocha no yōna sigemi. Это уточнение позволяет избежать лексического и семантического буквализма, что, в свою очередь, дает возможность нам как исследователям предположить, что поэтическое чутье Хаякава

помогает отразить ему в переводе (в имплицитной форме) процесс постепенного ухода Мандельштама от символизма.

Завершает стихотворение О. Мандельштам вопросом: «Неужели я настоящий / И действительно смерть придет?». Этот вопрос возвращает лирического героя из художественного мира в мир настоящий. Ключевой образ смерти переведен одинаково в трех вариантах — 死 / si, однако здесь важнее обратить внимание на переводы контекста, в который помещена «смерть». У Судзуки Масами дословно отражаются все лексические компоненты предложения при соблюдении и порядка слов оригинала в переводе. Однако синтаксически разделяется сложносочиненное вопросительное предложение на два простых (см. Приложение, 3). Интересно в этих строках также то, что переводчик дает лексему «настоящий» словосочетанием 現実のもの / genjitsy no mono, где «現実» / genjitsy — это «действительность», «реальность»; もの / mono — «человек», «некто», «тот, кто...». Выбор именно этой второй лексемы «человек» вносит в перевод оттенок неопределенности. Хаякава, так же как и Накахира, для отображения в переводе слова «настоящий» используют лексему 実在 / jitsuzai — «реальное существование, бытие», что, по нашему мнению, более точно отражает семантику лексемы «настоящий». Однако Накахира Ёу использует вместо словосочетания двух существительных глагол 実在する / jitsuzaisuru — быть, существовать. Эта строка в обратном переводе выглядит так: «На самом ли деле я существую» (см. Приложение, 4). Несмотря на то что переводчик добился точности передачи замысла автора, замена одной части речи на другую не может быть в данном случае оправданной. В ранней поэзии Мандельштам избегает употребления личной формы действительного залога изъявительного наклонения у глаголов [4]. У Хаякава второй элемент в рассматриваемом словосочетании 人間 / ningen, имея значение «человек», «человечество», носит характер обобщения. Другими словами, переводчик акцентирует удивление лирического героя своей причастности ко всем живым людям. В последней строфе Хаякава Мари и Накахира Ёу также, не следуя за Мандельштамом буквально, при помощи языковых средств японского языка подчеркивают направленность движения «смерти»: 死は...やってくる / si wa yattekuru — «Смерть... придет ко мне».

Таким образом, анализ трех переводов лирического стихотворения О. Мандельштама «Отчего...» показал, что дословная передача всех компонентов исходного поэтического текста в конечном счете приводит к лексическому, а вслед за ним и к смысловому буквализму. Дословный перевод сюжетной линии стихотворения препятствует отражению авторской концептуальной и эстетической информации. Перевод, таким образом, превращается в подстрочник, а не в качественно новое художественное произведение. Вот почему текст перевода Судзуки Масами трудно назвать поэтическим.

С другой стороны, переводческие трансформации оригинала на лексическом, грамматическом и смысловом уровнях в работах Хаякава Мари и Накахира Ёу, во-первых, выявляют различия в языковых и куль-

турных кодах двух стран, и это, в свою очередь, может привести к расхождению семантики основополагающих образов в исходном стихотворении. Во-вторых, это помогает переводчикам избежать буквализма и интерпретировать текст таким образом, чтобы сделать его доступным в большей или меньшей степени читателю. Другими словами, переводчик вписывает оригинал в привычную для него картину мира. Неточности в переводе при этом неизбежны, однако именно они создают уникальность каждого перевода.

Список использованной литературы

1. Азадовский К. М. Бальмонт и Япония / К. М. Азадовский, Е. М. Дьяконова. М.: Наука, 1991.
2. Алпатов В. М. Теоретическая грамматика японского языка / В. М. Алпатов, П. М. Аркадьев, В. И. Подлесская. М.: Наталис, 2008.
3. Бакшеев Е. С. Кокоро — духовная культура Японии. Вып. 1, 2. URL: <http://www.rujp.org/baksheev04.htm>, <http://ru-jp.org/baksheev06.htm>
4. Бушман И. Н. Поэтическое наследие О. Мандельштама. URL: <http://mandelshtam.velchel.ru/index.php?cnt=4&part=6>
5. Гуревич Т. М. Лингвокультурологический анализ концептосферы. Человек в японской языковой картине мира. Дис. доктора культурологических наук: 24.00.01. М., 2006.
6. Долин А. А. История новой японской поэзии в очерках и портретах. СПб.: Гиперион, 2007.
7. Жирмунский В. М. Вопросы теории литературы. Л., 1928.
8. Конрад Н. И. Большой японско-русский словарь. М.: Живой язык, 2008.
9. Кэсукэ Дзикай. Толковый словарь японского языка. Токио, 1958.
10. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии: Анализ поэтического текста. СПб.: Искусство-СПб., 1996. С. 846.
11. Синмура Идзуру. Энциклопедический словарь. Токио, 1955.
12. Ткаченко Г. А. Хунь // Духовная культура Китая. Философия. Т. 1. М.: Восточная литература, 2007.
13. Шиндин С. Категория ритма в художественном мировоззрении Мандельштама // «Сохрани мою речь...». М.: РГГУ, 2011. № 5/2. С. 291–340.
14. 峯 俊夫 (Mine Tosio). マンデリシュターム詩集 一石 / 東京: 1976.
15. 早川 眞理. 詩集 石一エッセイ 対話者について / 東京: 1998.
16. 中平 耀 マンデリシュターム読体 / 東京: 2002.

1. О. Э. Мандельштам

Отчего душа так певуча,
И так мало милых имен,
И мгновенный ритм — только случай,
Неожиданный Аквилон?

Он подымет облако пыли,
Зашумит бумажной листвою
И совсем не вернется — или
Он вернется совсем другой.

О, широкий ветер Орфея,
Ты уйдешь в морские края, —
И, несозданный мир лелея,
Я забыл ненужное «я».

Я блуждал в игрушечной чаще
И открыл лазоревый грот...
Неужели я настоящий
И действительно смерть придет?
1911

2. 早川 眞理 (はやかわ まり)

どうして心はこんなに歌いたく
そして愛する名はこんなにも少なく、
ふと捉えるリズムはただの偶然、
アクウィロー
ふいに吹き寄せる北風 にすぎないのか？

北風は埃の雲を吹きあげて、
原稿箋の葉をざわめかせ
それきりもどってこないか—あるいは
もどってきてもすっかり様変わりしてる。

おおオルペウスの広やかな風よ、
おまえは海のかなたへ吹き去ってしまう、
そして、創造されていない世界を愛おしみつつ、
ぼくは不要な「わたし」を忘れていた。

おもちゃのような茂みをさまよいながら
ぼくは瑠璃色の洞窟をみつけた。。。
ぼくは実在の人間なのだろうか、
死はほんとうにやってくるのだろうか？
1998

3. 鈴木 正美

何故だろう 魂がこんなに歌うようで
愛しい名前がこんなに少ないのは
何故だろう つかのまのリズムが
不意に北風の吹く時だけなのは

それは埃の雲を舞い上げ
紙の葉を騒がせるだろう
そして二度と帰らない それとも
全く別のものとなって帰るだろう

ああ吹きわたるオルフェウスの風よ
おまえは海の涯へと去りゆく
そして創造されえぬ世界を胸に秘め
ぼくは要りもしない「ぼく」を忘れてしまった

ぼくは玩具の茂みに迷い込み
るり色の洞窟を見つけた…
はたしてぼくは現実のものなのだろうか
本当に死は訪れるのだろうか
2000

4. 中平 耀(なかひら よう)

なぜ魂はこんなにも歌いたいのに、
美しい名前こんなにも少ないのだろう、
一瞬のリズムは一偶然にすぎないか、
思いがけないアケイロか。

そのアケイロはもうもうと埃を捲きあげて、
紙の樹林を騒がすだろう、
そしてもう二度と戻っては来ないだろう—でなければ
すっかり変わって戻って来るだろう。

ああ、オルペウスの闊達な風よ、
おまえは海の果てに行ってしまうだろう —
だから創造されなかった世界を胸に秘めながら、
ぼくは無用の《われ》を忘れてしまった。

ぼくはおもちゃの茂みの中で迷い、
るり色の洞窟を見つけた……
はたしてぼくは実在するのか、
ほんとうに死はやって来るのか。

* アケイロ ギリシャ神話で「北風」。

Влияние японских фильмов на формирование творческой манеры Исигуру Кадзуо

И. Г. Лобанов
ИВ РАН

Исигуру Кадзуо все свои произведения пишет на английском языке и в литературном сообществе воспринимается как британский автор. Его перу принадлежит роман, удостоенный премии Букер, — «Остаток дня» (*The Remains of the Day*, 1989), который критики назвали одним из «самых английских» романов XX в. Сам Исигуру позиционирует себя как писателя-космополита, который создает «международные романы», понятные представителям разных культур. Тем не менее в его ранних произведениях неуловимо присутствует либо атмосфера японского дома, либо японское видение окружающего мира. Само слово *Japaneseness* (в японском варианте *нихонрасиса*) стало своего рода клише в исследовательской литературе, посвященной Исигуру. Каждый критик и литературовед стремится ответить на вопрос: какого же рода «японскость» встречается на страницах его романов, настоящая ли она или это всего лишь литературный прием, вносящий элемент экзотичности? Как пишет учитель Исигуру Малькольм Брэдбери, «вполне можно предположить, что немногословность трех его романов <...> берет истоки в традиции японского романа, хотя в той же мере в них проявляется эстетическое новаторство самого Исигуру»¹.

Сам Исигуру утверждает, что его книги японские лишь на поверхностном уровне, по структуре же они западные. По мнению писателя, безосновательно сравнивать его книги, в которых есть «продуманный сюжет и объемные герои», с японскими романами, «похожими на дневники, с неуверенным, задумчивым повествователем, минимальным сюжетом и нечетко прописанными персонажами»².

Следовательно, наличие этой «японскости» не объясняется ни его японским происхождением, ни знакомством с литературными произведениями японских авторов, которых он читал в английском переводе, ни даже особым интересом к культуре и истории родной страны, а скорее некой постмодернистской интеллектуальной игрой, через которую его романы переключаются с японскими фильмами.

¹ *Bradbury Malcolm*. The Modern British Novel. Penguin Books, 1994. P. 424.

² *Sinclair Clive*. The Land of the Rising Son // Sunday Times Magazine. 11 January 1987. P. 37.

Выросший в Англии Исигуро Кадзуо не выпал из сферы культурного влияния своей родины, постоянно читал книги и журналы о Японии. К тому же с двадцатилетнего возраста будущий писатель полюбил классику японского кинематографа, особенно таких режиссеров, как Ясудзиро Одзу и Микио Нарусэ. Благодаря этому Исигуро проникал в глубины ментальности своего народа, что нашло выражение в его творчестве. Во многом этим обусловлена и «кинематографичность» его романов, и то, что написанные им кино- и телесценарии неизменно отличаются профессионализмом.

Наиболее отчетливо связь писателя с японским кино прослеживается в перекличке его произведений с фильмами жанра *сёмин-гэки* формации Одзу Ясудзиро.

Отвечая на вопрос о том, каким образом в произведениях британского писателя-постмодерниста проявилась ментальная связь с кинокартинами такого «сутобо японского» режиссера, важно отметить, что та Япония, которую мы встречаем на страницах его ранних произведений — это «придуманная Япония, вобравшая в себя и правду, и вымысел»³. Япония Исигуро — это не конкретная страна, а ряд образов страны, частично сохранившихся в его памяти (до пятилетнего возраста он жил в Нагасаки), частично почерпнутых из фильмов *сёмин-гэки*. Британский специалист по творчеству автора Барри Льюис⁴, перефразировав Ролана Барта, называл Японию Исигуро системой чистых знаков, т. е. знаков, не имеющих означаемых объектов в реальности, системой симулякров. Японская исследовательница Хираи Кёко несколько иначе трактует место Японии в романах Исигуро. По ее мнению, Япония у Исигуро представляет собой не «систему», а романский «топос». Под «топосом» Хираи понимает сочетание общего представления о каком-либо реально существующем месте и особого авторского подхода, суть которого в том, чтобы создавать произведение, не принимая во внимание историческую действительность⁵. В этом ключе уместно вспомнить слова переводчика и исследователя американской литературы Сибата Мотоюки: «Когда японский перевод “Смутного пейзажа холмов” увидел свет, самым примечательным было то, что читатели, по крайней мере по оценке рецензентов, сопоставляли роман не с действительной Японией конца сороковых, а скорее с японскими фильмами о том времени, в особенности с фильмами Ясудзиро Одзу <...> Исигуро не восстанавливал Японию, которую знал когда-то, а скорее, используя японские фильмы и романы в качестве исходного материала, заново изобретал Японию, которую на деле (практически) не знал»⁶⁶.

³ Хираи Кёко. Кадзуо Исигуро. Кёкай-но най сэкай (Кадзуо Исигуро. Мир без границ). Токио: Суйсэйся, 2011. С. 19.

⁴ Lewis Barry. Kazuo Ishiguro. Manchester: Manchester University Press, 2000. P. 25–26.

⁵ Хираи Кёко. Указ. соч. С. 22.

⁶ Shibata Motoyuki. Lost and Found: on the Japanese Translations of Kazuo Ishiguro // Kazuo Ishiguro: New Critical Visions of the Novels. Palgrave Macmillan, 2011. P. 48.

Многие западные исследователи японского кино отмечают, что для Одзу характерны средства выразительности в духе дзэн. В случае Исигуро Кадзуо нет оснований говорить о том, что на него оказали влияние принципы дзэнского искусства, однако независимо от художественной платформы, которой придерживался каждый из авторов, между стилем Одзу и стилем Исигуро очевиден целый ряд параллелей.

Влияние фильмов Одзу на творческую манеру писателя можно проследить на четырех уровнях: 1) стилистическом; 2) структурном (или композиционном); 3) тематическом; 4) на уровне творческой концепции в целом. В отдельную категорию следует выделить аллюзии и реминисценции в романах Исигуро, отсылающие к конкретным фильмам режиссера.

Если говорить о стилистическом уровне, то простая и на первый взгляд безыскусная манера повествования, а также неспешная подача фабульного материала, которые мы находим в произведениях писателя, определенно указывают на влияние Одзу и *сёмин-гэки* в целом. Многие исследователи отмечают склонность Одзу отводить изрядную долю экранного времени на внешне не относящиеся к сути детали окружающего мира. В качестве примера можно привести типичную для Одзу начальную сцену из известного шедевра «Токийская история» (*Tōkai-monogatari*, 1953), которую предваряет затянутая экспозиция с вроде бы необязательными элементами в кадре, такими как белье, которое сушится на веревке, или гудящий вдали паровоз. По мнению Исигуро, повествование в фильмах Одзу «разворачивается в темпе, который отражает монотонность и меланхоличность повседневной жизни»⁷. Именно такую манеру повествования мы находим и в его романах. Характерно высказывание писателя о том, что фильмы Одзу, рассказы и пьесы Чехова дали ему «непоколебимую уверенность в том, что повествование можно вести крайне неторопливо и не волноваться из-за отсутствия четкого сюжета», что следует стремиться к такой «неспешности», когда кажется, «что все вот-вот остановится»⁸.

Эту неспешность как одну из характерных черт своего творчества писатель перенял у японского режиссера. Хотя очевидно, что у каждого она выполняет свою функцию. Одзу через замедленность стремился показать естественное течение жизни в одном ритме с природой, что проявилось также в сезонных названиях его картин, тогда как у Исигуро замедленность показывает не столько естественное течение жизни человека, сколько естественный поток человеческого сознания, воспроизводящего сцены прошлого.

Простота изложения японского мэтра также отразилась в стиле Исигуро, и, так же как у режиссера, эта внешняя простота и безыскусность лишь подчеркивает глубину произведения.

⁷ Tookey Christopher. Sydenham, mon amour, Books and Bookmen (March, 1986). P. 34.

⁸ Vorda A., Herzinger K. An Interview with Kazuo Ishiguro (1990) // Conversations with Kazuo Ishiguro. University Press of Mississippi, 2008. P. 82.

На структурном, или композиционном, уровне следует выделить такие присущие обоим авторам формальные признаки, как относительная бессюжетность, а точнее, снижение роли сюжета в произведении, «эллиптичность» и своеобразные монтажные перебивки. В фильмах Одзу важные события и значимые персонажи часто остаются за кадром, и большую часть экранного времени занимают внешне не относящиеся к сути диалоги. Это вполне соответствует характерному для Одзу пренебрежению сюжетом. Режиссер, утверждая, что картины с четко выраженным сюжетом наводят на него скуку, прекрасно понимал, что у фильма должна быть структура, но при этом не считал обилие действия и драматизма необходимыми для реализации замысла. Роль сюжета в произведениях Исигуро также снижена. Как справедливо отмечает Ольга Джумайло, «любой из текстов Исигуро в событийном отношении весьма неоднозначен. Внешний сюжет романов либо отсутствует, либо дан в подчеркнуто вялой динамике, но сюжет подтекста, “личный сюжет” романов скрывает нарастающую к финалу событийность»⁹. Писатель, как и режиссер, стремится замедлить и рассеять развитие действия, тем самым выявить неуловимые и неожиданные черты характера персонажа¹⁰. В произведениях обоих авторов преобладает так называемый «децентрирующий эффект»¹¹, когда главный акцент смещается с истории как таковой на мизансцены¹². Таким образом, у обоих авторов действие и событийность уходят на второй план, оставляя место ощущению ностальгии и раскаяния, чувству потери и мимолетности жизни.

Те же функции в работах Одзу и Исигуро выполняет «эллиптичность», т. е. намеренные пропуски несущественных, по мнению автора, фрагментов повествования, необходимые для смещения акцента с непосредственного события на восприятие этого события героем. Этот прием, известный в кино и литературе как «эллипсис», пришел из лингвистики, где так называется намеренный пропуск слов, не искажающий смысла высказывания, с целью усиления экспрессии. Отчасти этот прием сопоставим с фигурой умолчания.

У Одзу события, важные для развития действия (перипетии), не включаются в визуальный ряд, о переломных моментах зритель узнает через диалоги персонажей. Например, в фильме «Цветок равноденствия» (*Xigan-bana*, 1958) в одной сцене речь идет о свадьбе, а в следующей свадьба упоминается как уже свершившееся событие. Так или иначе, зритель не

⁹ Джумайло О. За границами игры: английский постмодернистский роман. 1980–2000 // Вопросы литературы. 2007. № 5.

¹⁰ Mason Gregory. “Inspiring Images”. The Influence of the Japanese Cinema on the Writings of Kazuo Ishiguro // East West Film Journal. 1989. P. 45–46.

¹¹ Термин теоретика кино Ноэля Бёрча, иллюстрирующий то, каким образом японский кинематограф преодолевает реалистическую манеру повествования, принятую в Голливуде. Подробнее см.: Burch Noël. To the Distant Observer: Form and Meaning in the Japanese Cinema. London: Scholar Press, 1979. P. 161.

¹² Lewis B. Op cit. P. 70.

видит саму свадьбу. Событие произошло и каким-то образом повлияло на мироощущение героев — важно именно это, а не само событие, и воспроизводить его на экране не имеет смысла. В этом заключается один из элементов специфики Одзу, обусловленный необходимостью передать не «акцию», а «реакцию»¹³. Также важно иметь в виду, что Одзу использовал эллипсис, чтобы исключить эпизоды наиболее сильного эмоционального накала и тем самым преодолеть ненужные, на его взгляд, мелодраматические клише.

Термин «эллипсис» имеет западные корни, но у Одзу такая манера повествования скорее отсылает к японской художественной традиции. Например, немало примеров эллиптического повествования можно найти в японском театре Но, где сюжет развивается не в действии, а в рассказе о нем. Само событие, о котором идет речь в спектакле, не воспроизводится на сцене, а только пересказывается главным действующим лицом *ситэ*.

Эллиптичность занимает важное место в творчестве Исигуро. В его романах, как и во всей постмодернистской прозе, невысказанное оказывается еще более значимым, чем высказанное. Отсюда постоянное использование приема «избирательный рассказчик» (*selective narrator*), который критики определяют как авторскую вариацию известного литературного приема «ненадежный рассказчик» (*unreliable narrator*). При таком подходе перипетии, так же как в фильмах Одзу, сдвигаются на второй план, и перед читателем предстает лишь крайне субъективное восприятие героя-рассказчика. Например, в повествовании первого романа писателя «Смутный пейзаж холмов» (*A Pale View of Hills*, 1982), как отмечает Грегори Мэйсон, «много пробелов, явных противоречий и последующих уточнений. Кажется, что вместо того чтобы линейно развиваться в горизонтальной перспективе, события вертикально нагромождаются друг на друга»¹⁴.

Подобная дискретность в развитии сюжета обусловлена одним из важных аспектов поэтики Исигуро — недосказанностью, которая с учетом «сдержанности и экономности» стиля наводит читателя на мысль о том, что восстановить цепочку событий в романе можно лишь основываясь на логических умозаключениях. Эта недосказанность играет у Исигуро концептуальную роль. Например, представленный в обманчиво простой манере ретроспективный рассказ Эцуко, героини романа «Смутный пейзаж холмов», усложняется стремлением автора сделать красноречивым само молчание. Таким образом, белые пятна в романе — результат осознанного выбора определенной нарративной техники, по поводу которой Льюис резонно отмечает: «В японской культуре, которую описывает автор, уклончивость в разговоре — важная особенность повседневной жизни. Диалоги, которые далеко не бессодержательны, пред-

¹³ Ричи Д. Ясудзиро Одзу и грамматика его фильмов // Киноведческие записки. 2005. № 75. С. 122.

¹⁴ Mason G. "Inspiring Images"... P. 44.

ставляют собой выраженную косвенными средствами суть обычной речи¹⁵. При этом использование «уклончивой» нарративной техники, а именно передачи смысла через паузы, говорит не только о влиянии на манеру Исигуро японского кинематографа, но также и о влиянии западной литературы, например, Гарольда Пинтера или теоретика «нового романа» (*nouveau roman*) Алена Роб-Грийе, чей «текст не утверждает, а только намекает на какие-то события, описание которых в нем отсутствует. Именно это отсутствие во всех случаях является двигателем интриги»¹⁶.

По поводу «отсутствия» уместно вспомнить слова теоретика кино Пола Шредера: «Базовый принцип дзэн — *му* — это концепт пустоты, отрицания, пробела. *Му* — иероглиф, использующийся, например, для обозначения пустых мест между ветками в букете цветов. Пустота есть неотъемлемая часть формы. Как традиционные художники, Одзу — режиссер молчаний и пустот»¹⁷. Как уже упоминалось, Исигуро — далеко не традиционный художник, в его творчестве отсутствуют какие-либо дзэнские коннотации, тем не менее его вполне можно назвать писателем «молчаний и пустот». В этом, на наш взгляд, выражается та трудноуловимая «японскость», наличие которой в произведениях писателя признают многие исследователи. В эстетике дзэнского искусства истина, или абсолют, проявляет себя через «отсутствие». Это незаполненное тушью пространство на каллиграфическом свитке, упомянутые пустые места между цветами в *икэбана*, засыпанные белым гравием прогаины между валунами в саду камней, беззвучные паузы в пьесах *хонкёку* для флейты *сякухати* и оборванные фразы *кугири* в традиционной поэзии. В произведениях Исигуро через паузы, лакуны и пропуски также проблескивает сияние истины, но не истины как абсолюта в даосском или дзэнском понимании, а истины «малой», человеческой. Причем сам герой-повествователь стремится укрыться от этой истины, поскольку она связана с ошибками прошлого. Для выражения чувств, которые всегда будут возникать, вне зависимости от темперамента повествователей Исигуро, молчание — столь же важная составляющая их рассказа, как и слова, которые они в итоге произносят¹⁸.

Помимо приемов, создающих ощущение недосказанности, Исигуро использует в своем творчестве своеобразные монтажные перебивки, которые реализуются через неожиданные ассоциативные переходы в повествовании героя-рассказчика. С помощью монтажных перебивок Исигуро пытается изобразить, как, на его взгляд, «в естественных условиях» работает память, что происходит в сознании человека, излагающего свои

¹⁵ Lewis B. Op. cit. P. 37.

¹⁶ Роб-Грийе А. Собрание сочинений. Соглядатай: Романы / Пер. с фр.; сост. и предисл. О. Акимовой. СПб.: Симпозиум, 2001. С. 7.

¹⁷ Шредер П. Одзу и дзэн. — По ту сторону дзэн (Отрывки из книги) // Киноведческие записки. 2005. № 75. С. 126.

¹⁸ Wong Cynthia F. Kazuo Ishiguro (Writers and Their Work), Travistock: Northcote House Publishers; 2nd edition. 2005. P. 15.

воспоминания о неприятных событиях далекого прошлого. В общих чертах «мемуарный порыв» его героев выглядит так: поначалу последовательно излагаются воспоминания о каком-либо эпизоде из жизни героя, потом по ассоциации с текущим рассказом возникает другое воспоминание, и последовательность сбивается; где-то память подводит, и начинаются умозрительные построения, не относящиеся к сути; что-то герою вообще не хочется вспоминать, и тогда он прибегает к иносказаниям и уловкам или сознательно меняет тему. Таким образом, линейное повествование затягивается и постоянно прерывается; создается впечатление, что некоторые сцены случайны и не относятся к основной линии.

Анализируя такое повествование, можно провести параллель со звуковым наложением, применяемым в кинематографе, когда звуковая дорожка, соответствующая одному эпизоду, накладывается на следующий эпизод, которому не соответствует. Так, скрипка, создающая меланхолическое настроение в одной сцене, может звучать и дальше, когда в кадре уже показались цирковые клоуны с большими красными носами¹⁹. Эти наложения дезориентируют зрителя, смещая перспективу заданной саундтреком линии. Мы часто встречаем такой прием в фильмах Одзу, который вместо плавного исчезновения изображения или наплыва в качестве перехода вставлял между эпизодами кадры со статичными объектами, чаще всего зданиями. Сопровождавшая эти переходы музыка начиналась в конце предыдущей сцены, звучала на протяжении статичного кадра, затихала в новой сцене.

Звуковое наложение в кино служит моделью для восприятия многочисленных искажений памяти и ошибок, которые герои Исигуро зачастую допускают при атрибуции чьих-то слов: рассказчик в рамках какой-то темы припоминает один эпизод и по немотивированной ассоциации переходит на другой, совершенно с ней не связанный, — тема продолжает звучать, но уже в ином контексте, обогащаясь новыми смыслами. То есть значение многих отдельных эпизодов меняется в зависимости от того, как они перекликаются с другими похожими и непохожими эпизодами. Часто бывает, что рассказчик в романе Исигуро не может точно припомнить, «кто что кому сказал и по какому случаю», и приписывает определенные важные слова то одному, то другому персонажу, то самому себе. Таким образом, эти слова становятся лейтмотивом, звучащим в разных обстоятельствах по-разному. Таким образом, правила, по которым Исигуро строит свои произведения, «выдвигают на первый план лейтмотивный принцип связности, весьма популярный в современной литературе»²⁰.

В своем интервью с Исигуро Грегори Мэйсон высказывает предположение о том, что монтажные переходы необходимы писателю, чтобы «избежать тирании линейного сюжета», на что последний, соглашаясь, замечает: «Мне не нравится идея, что *A* должно появиться до *B*, а *B* долж-

¹⁹ Lewis B. Op. cit. P. 67.

²⁰ Джумайло О. Указ. соч.

но появиться до С только потому, что так требует сюжет. Я хочу, чтобы определенные элементы истории появлялись в определенном порядке, в соответствии с моим ощущением, что элементы должны располагаться по тональности или как-нибудь в этом роде»²¹. Исигуро не следует хронологии событий и располагает эпизоды в том порядке, в каком считает необходимым для своего замысла, суть которого — проиллюстрировать естественное течение человеческой мысли.

Такой «ассоциативный монтаж» отсылает скорее к художественным средствам западного кино, однако и здесь чувствуется влияние манеры Одзу, который использовал монтажные переходы, чтобы во всей полноте выразить эмоциональное содержание как отдельной сцены, так и фильма в целом. Одзу не стремился преодолеть «тиранию линейного сюжета», и его монтаж не нарушает последовательного хода событий, тут важно другое. Одзу делает монтажную перебивку «на исходе эмоционального напряжения героев, а не там, где происходит очередной поворот сюжета»²². По схожим правилам работает и «монтаж» Исигуро, но последний делает монтажную перебивку не на исходе эмоционального напряжения, а на исходе желания рассказчика развивать неприятную для него тему.

Говоря о влияниях на тематическом уровне, следует подчеркнуть, что и Одзу, и Исигуро близка тема «маленького человека», герои обоих авторов вполне ординарны. Слово *сёмин* можно перевести как «простые люди», следовательно, фильмы с таким названием повествуют о жизни обычного горожанина (будь то учитель, служащий фирмы, хозяин закуской и т. д.), показывают отношения между родителями и детьми в семейном кругу. Фильмы *сёмин-гэки* поднимают знакомые всем, порой будничные темы, такие, как в картине Одзу «Родиться-то я родился» (*Умарэ-та ва мата кэрэдо*, 1932), где рассказывается о человеке, который, следуя за начальником, переезжает со всей семьей в другой район, рассчитывая на повышение по службе. Типичный герой (или героиня) этих фильмов — человек, который уже был готов опустить руки из-за житейских трудностей, однако в итоге сумел найти в себе силы жить дальше, примирившись с существующим порядком вещей. Сюжетные стратегии романов Исигуро во многом сводятся к этому определению. Его сосредоточенность на маленьких победах и поражениях обычного человека, на повседневной борьбе с неурядицами особенно ярко выражена в ранних, «японских» романах писателя, а также в широко известном «Остатке дня».

Характеристика типичного героя *сёмин-гэки* вполне подходит повествователям Исигуро, о которых сам автор говорит, что «их жизнь неполноценна потому, что они никогда особо не вникали в ее суть. Они не обязательно глупые, они просто обыкновенные»²³. Например, Масудзи Оно, герой романа «Художник зыбкого мира» (*An Artist of the Floating World*,

²¹ Mason G. An Interview with Kazuo Ishiguro (1986) // *Conversations with Kazuo Ishiguro*. University Press of Mississippi, 2008. P. 9.

²² Ручи Д. Указ. соч. С. 119.

²³ Vorda A., Herzinger K. P. 86–87.

1986), не может принять новую оценку действий Японии во время войны и новое отношение к американской культуре, внезапно ставшей повсеместной. Он все время противится осознанию того, что он всего лишь продукт своего времени, и того, что это время уже прошло. Автор подчеркивает, что во многом «Художник зыбкого мира» повествует о «неспособности обычных людей видеть дальше своего непосредственного окружения, из-за чего человек остается не у дел, когда мир вокруг него заявляет о своем существовании»²⁴. Так или иначе все герои-повествователи Исигуро, как и герои фильмов *сёмин-гэки*, приходят к взвешенному принятию жизни, поскольку во всех произведениях Исигуро герой-рассказчик в конце концов делает вывод, что необходимо смириться либо с житейскими обстоятельствами, либо с новым порядком вещей, либо даже с несчастной участью.

На уровне творческой концепции в целом двух авторов объединяет принципиальная последовательность в реализации магистральной темы.

Конечно, идейный план произведений Исигуро сильно отличается от проблематики Одзу, однако манера изложения фабульного материала, нарративные стратегии, скупой набор средств и верность общей линии у Исигуро и Одзу схожи. Как и произведения классика японского кино, романы Исигуро представляют собой вариации на одну и ту же тему.

Одзу на протяжении всей своей карьеры представлял «одну и ту же» ситуацию внутрисемейного конфликта, стремился в каждом фильме «запечатлеть мимолетность жизни посредством жестко заданных художественных приемов»²⁵ и тем самым акцентировать внимание зрителя на иллюзорности и быстротечности жизни. Это стремление Одзу реализовывал на удивление последовательно. Важное наблюдение сделал Дональд Ричи, заметив, что «весь арсенал технических средств нужен Одзу только для одного: разобраться в человеческой натуре»²⁶. Схожие интенции мы наблюдаем у Исигуро. Его приверженность к единой проблематической линии, связывающей все произведения, и сосредоточенность на внутренней жизни конкретного человека свидетельствуют об очевидном сходстве его художественного кредо с кредо Одзу.

В творчестве Исигуро присутствуют очевидные аллюзии на фильмы Одзу. Впервые мотивы, отсылающие к ним, появились в самом первом опубликованном рассказе Исигуро «Странная, изредка приходящая грусть» (*A Strange and Sometimes Sadness*, 1981), сюжетная структура которого впоследствии составила основу первого романа «Смутный пейзаж холмов».

Повествователь в рассказе — немолодая японка по имени Митико, живущая в английской деревушке. Она вспоминает последнее военное лето,

²⁴ Mason G. An Interview with Kazuo Ishiguro (1986). P. 9.

²⁵ *Само Тадао*. Кино Японии / Пер. с англ. и послесл. И. Ю. Генс. М.: Радуга, 1988.

²⁶ Ричи Д. Указ. соч. С. 119.

проведенное в родном городе Нагасаки незадолго до падения атомной бомбы. Поводом для обращения Митико к прошлому послужил приезд ее младшей дочери Ясуко. По мнению героини, между ней и дочерью всегда существовала какая-то мистическая связь. Нечто таинственное также связывало Митико с ее старой японской подругой, погибшей в Нагасаки, в честь которой она назвала дочь. Рассказчица невольно проводит параллели между двумя девушками, которых в действительности объединяет только имя. Первая Ясуко — скромная японка с мягким незлобивым характером, никогда не покидавшая Нагасаки и испытывавшая во время войны немало горестей. Вторая Ясуко, своенравная и напористая, уже практически забыла японский язык и считает своим домом Англию, а родной город матери для нее лишь некое место на карте, где когда-то упала бомба. Она живет со своим молодым человеком и вопреки надеждам Митико не спешит с замужеством.

Через конфликт этих крайне непохожих личностей, происходящий в сознании героини, автор противопоставляет ее нынешнюю жизнь (другая страна, другие ценности, другое будущее) и жизнь минувшую, размеренную и предсказуемую, закончившуюся с падением атомной бомбы. Чтобы достоверно проиллюстрировать эту антитезу, молодой автор, прекрасно представлявший себе жизнь в современной Англии (равно как и предполагаемый читатель), должен был уделить большее внимание особенностям взаимоотношений японцев, живущих на родине. В этом ему помогли, помимо собственных воспоминаний, фильмы Одзу.

Ими определенно наваян образ погибшей во время бомбардировки подруги. Добродушную и преданную Ясуко заботит одно: что будет с ее престарелым отцом, когда она наконец дождетсЯ возвращения жениха с войны и выйдет замуж? В качестве модели взаимоотношений Ясуко и ее отца взята коллизия фильма «Поздняя весна» (Бансюн, 1949). Ясуко из рассказа сопоставима с героиней фильма Норико, которая понимает необходимость замужества, но при этом хочет остаться с отцом, полагая, что без нее он пропадет. Тем не менее в конце фильма девушка все-таки выходит замуж и покидает отца. Мы можем только догадываться, как могла бы разрешиться эта типичная для Одзу ситуация в рассказе Исигуро, поскольку все ее участники, включая жениха Ясуко, погибают (Ясуко и ее отец — во время атомной бомбардировки, а жених — в бою). Исигуро представляет этих героев в ином контексте, и тем не менее очевидно, что прототипами для них послужили герои фильма Одзу.

В первом романе писателя «Смутный пейзаж холмов» создан яркий образ главной героини Эцуко — сильной женщины, последовательно идущей к своей цели. Этот образ Исигуро почерпнул из фильмов другого идеолога жанра *сёмин-гэки* — Нарусэ Микио. Многие черты характера Эцуко мы находим у героинь таких фильмов Нарусэ, как «Молния» (Инадзума, 1952), «Плывущее облако» (Укигумо, 1955) и «Когда женщина поднимается по лестнице» (Онна-га кайдан-о агару токи, 1960), в которых целеустремленные, уверенные в себе женщины играла актриса Такаминэ Хидэко. Но в целом женские образы ранней прозы Исигуро в той или

иной мере перекликаются с образами из фильмов Одзу, по большей части из так называемой «трилогии Норико» («Поздняя весна» (1949), «Пора созревания пшеницы» (Бакусё, 1951), «Токийская история» (1953)), объединенной наличием персонажа по имени Норико в исполнении актрисы Хара Сэцуко. Норико не единая героиня всех трех фильмов, это разные героини в разных обстоятельствах, но позитивный взгляд на мир и доброжелательное отношение к близким — общая черта всех трех Норико.

То, что Эцуко с одной стороны, в «японской» части повествования представляется преданной и терпеливой супругой, с другой стороны, ей хватает воли бросить все и перебраться в Британию, сближает ее с Норико из «Поры созревания пшеницы», которая, относясь трепетно к своим близким, тем не менее идет наперекор семейным интересам и выбирает мужа по своему усмотрению.

Теплые отношения Эцуко и ее свекра Огата-сан напоминают доброжелательные отношения между Норико и родителями ее погибшего мужа из «Токийской истории». А взаимное подтрунивание Эцуко и Огата ассоциируется с ироничной манерой общения Норико из «Поздней весны» с товарищем ее отца профессором Онодэра.

В «Смутном пейзаже холмов» есть очевидная реминисценция целой сцены из фильма «Ранняя весна» (Сёсюн, 1956). Яркий эпизод романа, когда к Дзиро, мужу Эцуко, бесцеремонно вламываются подвыпившие сослуживцы и начинают вести праздные беседы, отсылает к аналогичной сцене фильма. В картине после дружеской попойки с бывшими сослуживцами в гости к главному герою и его жене напрашиваются два пьяных приятеля. Некоторую комичность этой сцене придает то, что один из них полноватый, а второй — худощавый и бледный. Отметим, как описаны эти персонажи в романе Исигуро: «Один из них — плотный и толстый, с раскрасневшимся лицом — выглядел возбужденным. У его худощавого спутника лицо было бледное, как у европейца, но похоже, и он выпил: на щеках у него горели розоватые пятна»²⁷. Их внешность соответствует типажам актеров, сыгравших в картине Одзу, — полного Като Дайскэ и худого Мицуи Кодзи.

Возвращаясь к «трилогии Норико», укажем, что персонаж по имени Норико есть в романе «Художник зыбкого мира». Это младшая дочь главного героя-повествователя, которая вполне может ассоциироваться с героинями трилогии и актрисой Хара Сэцуко. Единственное, что беспокоит пожилого художника Оно, — это необходимость выдать младшую дочь замуж. И как выясняется по мере прочтения книги, его подмоченная в довоенные годы репутация может повредить успеху этого предприятия.

Как известно, замужество великовозрастной дочери не раз становилось главной темой фильмов Одзу. Помимо прочих можно вспомнить такие работы, как «Цветок Равноденствия» (1958), «Поздняя осень» (Акибиё-

²⁷ Исигуро Кадзуо. Там, где в дымке холмы: Роман / Пер. с англ. С. Сухарева. М.: Эксмо; СПб.: Домино, 2007.

ри, 1960), «Осень в семействе Кохаягава» (*Кохаягава-кэ но аки*, 1961), «Вкус сайры» (*Санма-но адзи*, 1962), не говоря уже о неоднократно упоминавшейся «Поздней весне», где героиня Норико, как и Норико из романа, в конце концов успешно выходит замуж.

По мнению Тобито Сигэо, переведившего роман «Художник зыбкого мира» на японский язык, имя старшей, замужней дочери Оно, Сэцуко, в восприятии японского читателя также должно ассоциироваться с героинями фильмов Одзу и Нарусэ в исполнении Хара Сэцуко²⁸.

Говоря о фигуре повествователя в этом романе, можно предположить, что образ пожилого человека, осознавшего быстротечность жизни и ностальгирующего по былым временам, отчасти навеян фильмом Одзу «Цветок Равноденствия». Герой картины, пожилой токийский бизнесмен Хираяма, протестует против таких новомодных веяний, как брак по любви. Однако в отличие от Оно, чьей дочери трудно выйти замуж из-за сомнительного прошлого отца, Хираяма сам препятствует браку дочери, так как последняя пренебрегла условностями и выбрала себе жениха, не спросив его позволения.

По признанию самого Исигуро, в «Художнике зыбкого мира» он хотел изобразить человека, который трудился в поте лица и стремился к тому, во что свято верил, но к концу жизни обнаружил, что ситуация в обществе кардинально изменилась, и теперь он вынужден стыдиться своего прошлого²⁹. Социальные темы романа — сотрудничество с милитаристским режимом и ответственность деятеля культуры за пропаганду войны — отсылают к фильму «Был отец» (*Тити арики*, 1942), на идеологическую ангажированность которого указывает исследователь Одзу Дэвид Бордуэлл³⁰.

Исигуро утверждает, что, создавая персонажа по имени Масудзи Оно, героя романа «Художник зыбкого мира», он все время представлял себе лицо актера Рю Тисю, игравшего в большинстве фильмов Одзу³¹. У Оно много общего с учителем из фильма «Был отец» в исполнении Рю — человеком, уверенным в своих идеалах, преданным государству и долгу. В своем романе Исигуро показывает, с какими проблемами мог бы столкнуться такой человек после войны, что он мог бы испытать, осознав, что мир изменился и ценности его молодости уже никто не разделяет. В отличие от рассказа «Странная, порой преходящая грусть», в котором смерть героев прерывает развитие коллизии, близкой к коллизии фильма «Поздняя весна», в романе «Художник зыбкого мира» Исигуро доводит ситуацию,

²⁸ Motoko Sugano. «Putting one's Convictions to the Test»: Kazuo Ishiguro's An Artist of the Floating World in Japan // Kazuo Ishiguro: New Critical Visions of the Novels. P. 71.

²⁹ Mason G. An Interview with Kazuo Ishiguro (1986). P. 7.

³⁰ Bordwell David. Ozu and the poetics of cinema. Princeton: Princeton University Press, 1988. P. 291-292.

³¹ Shibata Motoyuki. Lost and Found: on the Japanese Translations of Kazuo Ishiguro // Kazuo Ishiguro: New Critical Visions of the Novels. P. 48.

отсылающую к фильму «Был отец», до логического завершения (тогда как в фильме герой умирает с мыслью, что оставил в лице своего сына достойного преемника).

Название романа в японском переводе «Уки-ё-но гака», благодаря многозначности словосочетания «уки-ё», вызывает у японского читателя ассоциации с тем, как человек реагирует на суетность и изменчивость мира³². Поэтому японское название, в отличие от английского «*An Artist of The Floating World*», создает в воображении образ художника, страдающего из-за суетности и изменчивости бытия, а не только указывает на некий «зыбкий мир», который в английском тексте определяется как мир «ночных удовольствий, развлечений и выпивки».

Тема реакции человека на изменчивость мира, которую Исигуро развивает в романе, ярко выражена в последнем фильме Одзу «Вкус сайры». В заключительной сцене пожилой герой (в исполнении того же Рю Тисю), успешно выдав замуж дочь, приходит после свадьбы в бар, хозяйка которого напоминает ему умершую жену. Герой просит ее поставить пластинку с военными маршами, вызывающими у него ностальгию. Слушая, он постепенно понимает, что хозяйка не так уж похожа на его супругу, а когда завсегдагаи бара, заслышав военный марш, начинают смеяться и пародировать радиосводки времен войны, сопровождавшиеся такой музыкой, герой еще глубже ощущает свое одиночество и оторванность от жизни, убежавшей далеко вперед. Масудзи Оно испытывает подобные терзания на протяжении всего романа и так же, как герой «Вкуса сайры», в конце концов приходит к тихому смирению перед лицом стремительно меняющейся жизни.

В романах Исигуро много косвенных отсылок к типажам и даже художественным приемам Одзу. Например, в целом ряде его фильмов мы встречаем типаж непослушного, своенравного ребенка. Наиболее ярко он показан в ранней немой картине «Родиться-то я родился» (1932) и в позднем звуковом цветном фильме «Доброе утро» (Охаё, 1959). Детские образы Марико («Смутный пейзаж холмов») и Итиро («Художник зыбкого мира») в ранних романах Исигуро определенно навеяны этими фильмами. И в позднем романе «Когда мы были сиротами» (*When We Were Orphans*, 2000) мы встречаем такого непосредственного ребенка — японского мальчика Акира, друга детства главного героя.

Что касается приемов Одзу, то Исигуро обыгрывает ставший визитной карточкой режиссера прием «татами-кадра» (*tatami shot*), или съемки с низкой позиции (*low angle shot / low position shot*). В романе «Художник зыбкого мира» есть эпизод с описанием картины одного из учителей главного героя, художника Морияма. На ней «стоящая на коленях женщина была изображена так, будто глядишь на нее с какой-то удивительно низ-

³² Shibata M., Sugano M. Strange Reads: Kazuo Ishiguro's A Pale View of Hills and An Artist of the Floating World in Japan // Kazuo Ishiguro: Contemporary Critical Perspectives (Continuum Critical Perspectives). Continuum Intl Pub Group. 2010. P. 26.

кой позиции — как бы лежа на полу»³³. В этом описании отчетливо прослеживается влияние Одзу Ясудзиро, известного своей техникой съемки с низкой точки.

Не стоит утверждать, что основой для «Японии Исигуро» послужили исключительно фильмы *сёмин-гэки*. Уроженка Нагасаки Хираи Кёко отмечает неординарную память автора, описавшего в первых двух романах реально существующие места родного города. Относительно точная топография закономерна не только для первого романа «Смутный пейзаж холмов», в котором основные события происходят в Нагасаки, детали памятного для писателя города возникают и в тексте «Художника зыбкого мира», хотя место действия романа — вымышленный провинциальный городок³⁴.

Сакагути Акинори, исследовавший общие черты романов Исигуро и фильмов Одзу Ясудзиро, обращает внимание на то, что Одзу хотел силой воображения восполнить реальность, которую он никогда не видел, а утонченные японские горожане давно утратили, и указывает: «Стремление Одзу воссоздать “свою потерянную Японию” (образ семьи) пробудило в Исигуро волю к созиданию “своей потерянной Японии” (времени детства)»³⁵. Тем не менее Исигуро не стремился «реанимировать» ту Японию, которую помнил из детства, а скорее, используя японские фильмы в качестве пищи для вдохновения, стремился придумать ее заново. Также следует учесть то, что Исигуро — художник западного толка, стремящийся к разнообразию и эксперименту. В этом его отличие от Одзу, который, напротив, никогда не пытался разнообразить ритуальную повторяемость своих картин и последовательно придерживался внешнего постоянства.

³³ *Исигуро К.* Художник зыбкого мира: Роман / Пер. с англ. И. Тогоевой. М.: Эксмо; СПб.: Домино, 2010. С. 199.

³⁴ *Хираи Кёко.* Указ. соч. С. 53.

³⁵ *Сакагути Акинори.* Кадзуо Исигуро-но нака-но Одзу Ясудзирō-но нихон — Кадзуо Исигуро «Ватаси-тати га минасиго датта коро» кō (Япония Одзу Ясудзиро у Кадзуо Исигуро — Размышления о романе Кадзуо Исигуро «Когда мы были сиротами»). Эйгокэн-бунгаку (Англоязычная литература), 2000.

Традиции синто, буддизма и даосизма в религиозном течении сюэндо на примере обрядов паломничества Ёсино-Кумано

А. В. Сахарова
ИВКА РГГУ

Религиозное учение сюэндо не имеет общей, твердой доктрины и в основном базируется на элементах трех религий: синтоизма, буддизма и даосизма. Так было с самого начала его существования. Еще про основателя сюэндо Эн-но Гёдзя говорилось: «С рождения он был мудр, был первым в учении и жил с верой в Три Сокровища. Он мечтал летать на пятицветном облаке за краем необъятного неба, быть званным во дворец горных отшельников, отдыхать в Саду вечности, лежать среди цветов и вдыхать живительный воздух. Поэтому, когда ему было уже около 50 лет, он поселился в пещере, сплел одежду из трав,пил росу с сосновых иголок, купался в источниках чистых, смывая с себя грязь мира желаний, и читал заклинания кудзяку. Он обрел силы чудотворные, повелевал духами и богами». Если проанализировать этот отрывок, то видно, что приписываемые ему дела принадлежат к разным религиям. В таблице это будет выглядеть так:

Буддизм	три сокровища, кудзяку, пять цветов
Синтоизм	духи и боги, омовение
Даосизм	облако, дворец горных отшельников, сад вечности, роса с сосновых иголок

Подобное разнообразие в религиозном течении не следует считать уникальным, а сюэндо — новатором, решившим набрать различных ритуалов в свой корпус. Сюэндо получилось столь разнородным благодаря общей ситуации с религиями в Японии на момент собственного формирования в VII в. Ситуация же была приблизительно такая:

Синто. В то время синтоизм не был оформлен как религия, но существовал в Японии повсеместно. Обряды Пути богов были важнейшими государственными обрядами, на которых держалось благополучие императорского дома и страны в целом. В то же время Путь богов представлял собой и огромное количество местных языческих и анимистических верований. По всей стране было воздвигнуто множество святилищ, государственных и малых, многие места, и в особенности горы, считались сакральным местопребыванием божеств.

Буддизм. Буддизм, пришедший в Японию в VI–VII вв., уже не был «чистым» буддизмом, зародившимся в Индии. Он попал на архипелаг через территорию Китая и Кореи, где вобрал в себя огромное количество изменений и привнесений, соединился с местными верованиями, а также с общегосударственными религиозными течениями и идеологиями, такими как китайские конфуцианство и даосизм. Определяющей для столь легкого синкретизм с другими религиями является та характерная черта буддизма, которая в корне отличает его от двух других мировых религий, — буддизм миролюбив и стремится не искоренить иную веру, а вобрать ее в себя, в то же время, тем не менее, стараясь занять главенствующую позицию. Прибыв в Японию, буддизм начал адаптировать под себя и местные традиции. Появившаяся в начале периода Хэйан доктрина *хондзи суйдзюку* объявила исконных синтоистских божеств *ками* временными воплощениями будд и бодхисатв.

Однако буддизм не смог вытеснить синтоизм полностью, оставив только какие-то его части внутри собственного корпуса. Синтоистские обряды были важны для императора и государства и не уступили главенство буддизму.

Даосизм. Даосизм занимал умы японской знати в период Нара, правящая элита VII–VIII вв. искала пути обретения бессмертия (что отразилось, к примеру, в литературе в «Такэтори моногатари», в сюжете с эликсиром бессмертия на горе Фудзи), объявляла некоторые природные объекты местом пребывания бессмертных и часто уходила в отшельничество. Немаловажную роль в государственном обряде, да и просто в повседневной жизни, играло ведомство Оммё-рё, занимавшееся науками и искусствами Оммё-до (*кит* Инь-Ян-Дао).

Все три религии сосуществовали, заимствовали элементы друг у друга, поддавались взаимному влиянию.

Сюэндо создавалось как учение самосовершенствования путем аскез и тренировок. Идеальным местом для этого были горы. Поэтому главными элементами, принятыми из других религий, для сюэндо были культ гор и идея самосовершенствования, обретения сверхчеловеческих, божественных сил. Синтоизм имел довольно сильный культ гор, буддизм — идею самосовершенствования, даосизм же обладал и тем и другим, к тому же в нем была сильно развита система упражнений, алхимия и мистицизмы.

Задача данной статьи — показать на примере паломничества и обрядов сюэндо сочетание в нем элементов синто, буддизма и даосизма. Используемое как основа данного исследования паломничество произошло в июле 1977 г. и было описано Полом Свонсоном, членом общества «Хагоромо», участвовавшим в восхождении. («Хагоромо» — недавно возникшее общество, поставившее своей целью восстановление паломнических традиций сюэндо, которые были запрещены в период разделения буддизма и синтоизма во время правления императора Мэйдзи и начали вновь практиковаться только после Второй мировой войны. По словам Свонсона, ими был восстановлен практически полный курс паломничества, до

этого сильно разбитый и выполняемый только частями. Однако полное воссоздание не представляется возможным, так как некоторые практики были признаны слишком опасными, а некоторые значимые участки пути были закрыты властями после трагических смертей паломников. Данное паломничество было выполнено членами секты *сюэндо* Хондзан-ха 本山派, приобщенной к школе Тэндай (вторая крупная секта относится к школе Сингон и называется Тодзан-ха).

Паломничество Ёсино-Кумано (Ёсино-Кумано ньюбу 入峰, «восхождение на вершину»)

Паломничество Ёсино-Кумано начинается с молитв и специальных обрядов в домовом храме подвижников. В случае Хондзан-ха — в Сёго-ин. Затем группа отправляется к первому пункту паломничества — Янаги-но Сюку (ночлег Янаги), расположенному у подножия гор Ёсино. В целом паломничество состоит из прохождения через 75 пунктов, называемых «набики» (от глагола «набику» — склоняться, подчиняться. Это места, где, по преданиям, Эн-но Гёдзя подчинял себе kami и прочих божеств и духов, заставляя их признать его власть над ними). Существует два способа их прохождения: прямой *дзюн-но минэри*, из Кумано в Ёсино, проходя набики с 1-го по 75-й, и обратный *гяку-но минэри*, из Ёсино в Кумано, начиная с 75-го по 1-й набики соответственно. Обычно отдельная секта закрепляет за собой какой-то один из этих двух вариантов восхождения. Так, Хондзан-ха совершает паломничество по пути *дзюн-но минэри*, а Тодзан-ха — *гяку-но минэри*, но, видимо, это не жизненно важно, так как в описанном Свонсоном случае Хондзан-ха совершила обратное, а не прямое восхождение.

Секта	Тодзан-ха 当山派	Хондзан-ха 本山派
Школа	Школа Сингон 真言宗	Школа Тэндай 天台宗
Тип восхождения	Обратное восхождение 逆の峰入り <i>гяку-но минэри</i>	Прямое восхождение 順の峰入り <i>дзюн-но минэри</i>

Значение местности Ёсино-Кумано

Прежде чем переходить к конкретным примерам обрядов паломничества Ёсино-Кумано, важно сказать несколько слов о его истории и о значении местностей Ёсино и Кумано, попытаться понять, почему именно в этой области сложилось паломничество, которое является одним из важнейших для японской традиции и самым важным для традиции *сюэндо*. Важно разобраться в значении местности, ведь и она сама является частью обряда.

Как уже стало видно из существования набики, мест, где Эн-но Гёдзя подчинял kami и демонов, подвижник играл важную роль в формировании культа этих гор, выдвижения их как главного места паломничества и аскез *сюэндо* в частности, и всех паломников и решившихся пойти в

отшельники вообще. Ёсино и Кумано были излюбленным местом подвижничества Эн-но Гёдзя, на горе Кимпусэн был воздвигнут главный храм сюгэндō, а в горах то здесь, то там можно найти много памятных знаков — небольших святилищ, статуй, камней и прочего — относящихся к Эн и его подвижничеству.

Однако, хотя Эн и сыграл, по-видимому, главную роль в формировании данного пути паломничества, у гор Ёсино и Кумано еще до Подвижника существовали и другие сакральные коннотации.

Ёсино 吉野

Ёсино — горный район, расположенный на полуострове Кии к югу от Нара. В VII в. Ёсино ассоциировалось с местопребыванием бессмертных даосских мудрецов, нахождение в этих горах было призвано восстановить недостаток сакральной энергетики и жизненной силы. Причем не только для индивидуума, но и для целого государства. Императрица Дзито несколько десятков раз посещала эти горы с целью набрать священной воды этих мест для лучшего проведения важных для государства обрядов. Ёсино считалось идеальным местопребыванием императора, это подтверждает расположение там временного дворца для отдыха императора, а также нахождение там Южного императорского двора в период Намбокутё (период Южного и Северного дворов, 1318–1392). В Ёсино был воздвигнут центральный монастырь сюгэндō — Кимпусэн-дзи. Гора Кимпусэн была излюбленным местом подвижничества Эн-но Гёдзя.

Горы Ёсино также соотносятся с Алмазной мандалой. (В буддизме изначально не было собственного культа почитания гор, но он выработался при столкновении с местными анимистическими традициями. Горы стали объявляться священными, потому что они по своей топографии были устроены так же, как какая-нибудь из мандал.)

Кумано 熊野

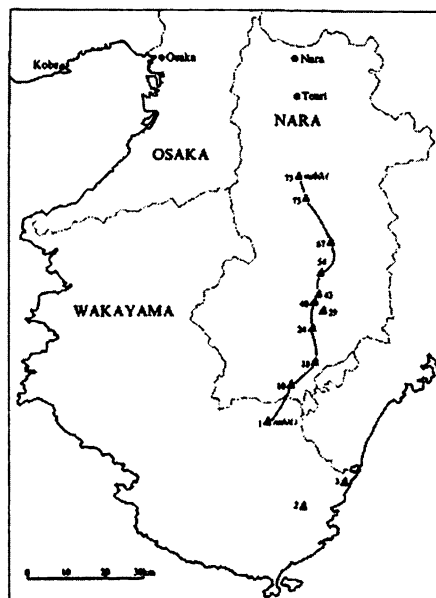
По «Нихон сёки» в Кумано была похоронена Идзанами. С этой местностью связан развернутый комплекс синтоистских обрядов вокруг святилищ Хонгу, Сингу и Нати, расположенных на трех горах. В горах Кумано осуществлял отшельнические паломничества император-монах Уда (887–897). С конца X в. там формируется паломнический маршрут. Горы Кумано соотнесены с мандалой Чрева.

Примеры обрядов паломничества Ёсино-Кумано

Ритуалы паломничества Ёсино-Кумано можно классифицировать подобным образом:

- Ритуалы *гома*. Огненные церемонии сюгэндō, заключающие в себе обряды инициации (в начале паломничества) и очищения, а также молитву божествам и буддам.

- Обряды очищения. Связаны с синто, проводятся в святилищах или горных реках.
- Обряды почитания божеств, будд. Вознесения молитв на разных участках пути, у вершин, статуй, святилищ и прочих памятных объектов, связанных с ками, буддами и бодхисаттвами.
- Почитание Эн-но Гёдзэ. Прославление и дань памяти подвижнику, выражаемые в многочисленных молитвах у связанных с ним мест, объектов, в повторении обрядов и ритуалов, некогда им совершаемых, и т. д.
- Обряды — символы смерти и перерождения.
- Аскезы: проверки силы духа, воли, физические испытания. В числе данных обрядов присутствуют такие, как подвешивание над обрывом, прохождение опасных горных участков, стояние под водопадом и т. д.
- Длительные ритуалы, связанные с прохождением десяти миров. Весь путь паломничества разбит на отрезки, символизирующие десять буддийских миров: ад, мир голодных духов, животных, асур, людей, дэв, травакабудд (достигшие просветления последователи будды), пратьекабудд (достигшие простветления самостоятельно, не вступая в буддийскую общину), бодхисаттв, будд. Каждый из этих этапов связан с продолжительным ритуалом, так, во время прохождения мира голодных духов подвижники соблюдают особо строгий пост — не моются, не вытирают грязь и даже не сморкаются, при прохождении высших миров — повторяют одни и те же молитвы на протяжении всего пути и т. д.



Маршрут паломничества

Рассмотрим некоторые из перечисленных ритуалов более подробно, на примере конкретных обрядов паломничества.

Набики #75 Ночлег Янаги (柳の宿 янаги-но сюку).

В самом начале пути паломники проходят обряды вступления в горы — очищение и молитвы. Горы являются местами обитания духов и богов, их топографию в буддизме считают подобной мандале. Считается, что они существуют одновременно в простом, людском, мире, и в сверхъестественном мире духов, либо полностью принадлежат миру духов. А потому людям нельзя подниматься в горы, не пройдя ритуалов очищения.

В случае описанного Свонсоном обратного восхождения *гяку-минэири* эти обряды проходили на набики #75, Янаги-но Сюку, на берегу реки Ёсино. Подвижники раздеваются до *фундоси* и входят в реку, погружаясь в воду по шею. Очищение от скверны с помощью воды берет свое начало еще из «Кодзики», из легенды, в которой Идзанаги вернулся из мира мертвых и смыл с себя скверну водой из реки. Для паломников очищение путем погружения в воду реки связано также со статусом горных рек. Водные потоки, окружающие священные горы, отмечают символическую границу между людским и священным мирами. Поэтому тот, кто хочет обрести божественную силу гор или установить контакт с горными божествами, должен подвергнуться инициационным мистериям при помощи этих вод.

Вода в Ёсино вообще отличается своей сакральностью. Известно, что императрица Дзито (690–697) много раз посещала эти горы в течение своей жизни в поисках священной воды, с помощью которой можно было бы лучше служить небесным богам и которую можно было бы использовать для очистительных омовений.

Однако для последователей *сюгэндō* обряд омовения в реке несет не только очистительный мотив. Он также символизирует смерть Подвижника для мира людей. Смерть — это самый верный способ уйти от повседневного, грешного, очистить разум и душу от желаний и чувств. Чтобы получить сверхчеловеческие силы, надо, в первую очередь, перестать быть человеком, умереть, дабы переродиться чистым, просветленным, обладающим сверхъестественными возможностями.

Мотив смерти, пожалуй, можно назвать самым важным для данного паломничества. Он еще не раз будет появляться в обрядах на всем протяжении пути. Сами горы Кумано считаются страной мертвых. Пройдя их, подвижник рождается вновь.

В Янаги-но Сюку также находится статуя Эн-но Гёдзя. Она — одно из многочисленных изображений, встречающихся в горах и подтверждающих значимость культа подвижника в горах Ёсино и Кумано.

Набики #74–73

Следующий показательный в плане синкретизма ритуал происходит между набики #74 и #73, у Металлических тории Ёсино (吉野金鳥居 Ёсино-но канэ-но тории). Считается, что эти тории были созданы из металла, оставшегося после отлития Большого Будды храма Тодайдзи.



Статуя Эн-но Гёдзя высоко в горах Оминэ



Металлические тории Ёсино

Это интересный пример синкретизма религий — тории, созданные из металла для статуи Будды. У этих тории происходит следующий ритуал: подвижники, впервые участвующие в восхождении, кладут ладони на один из опорных столбов тории и начинают обходить его по кругу, на ходу читая *хика* 秘歌, секретные стихи:

*Ёсино нару
Канэ но тории ни
Тэ о какэтэ
Мида но дзёдо ни
Ирудзо урэсики*

*В Ёсино
На Металлические тории
Возлагаем руки,
В Чистую Землю Амида
Вступаем с радостью*

Данный обряд напоминает эпизод из «Кодзики», а именно брачный обряд Идзанаги и Идзанами. По комментариям «Кодзики», хождение вокруг столба перед началом супружеских отношений являлось частью брачного обряда и могло иметь целью увеличить плодovitость посредством жизненной силы, заключенной в дереве (деревянном столбе). Но вряд ли сюгэндō использовало данную коннотацию. Скорее, данный обряд был связан для них с древним поверьем о том, что на вершины деревьев или на столбы могут спускаться боги.

Также, согласно словам песни, подвижники называют земли, открывающиеся за Металлическими тории, Чистой Землей, раем будды Амида. По всей местности гор Оминэ встречается множество упоминаний о ней. Так, в данном случае, практически весь горный кряж называется Чистой Землей. Далее на пути подвижникам встретятся еще несколько географических объектов, связанных с раем будды Амида, вот некоторые из них:

Набики #68 Западное нодзоки (西視 ниси-но нодзоки). Здесь совершается ритуал, когда Подвижника подвешивают над обрывом и когда он должен исповедаться во всех своих грехах. После того как все участники пройдут этот обряд, устраивается гома, и Подвижники поют секретную песнь этой местности:

Аригатая
Ниси-но нодзоки ни
Дзангэ ситэ
Мида-но дзёдо ни
Ирудзо урэсики

Благодарствуем.
В Западном нодзоки
Исповедали грехи,
В Чистой Земле Амида
Пребываем с радостью



Ритуал нодзоки

Набики #41 Кухатигатакэ (空鉢ヶ岳 Вершина Пустой миски). Считается, что по этой горе проходит разделит миров Алмазной мандалы (остается к северу) и мандалы Чрева (к югу). Здесь же находятся восточные врата в Чистую Землю.

Набики # 39 Врата Тоцу (都津門 *тоцу-мон*). Некоторые полагают, что восточные врата в Чистую Землю расположены здесь, а не на Кухатигатакэ.

Коннотации упомянутых ранее ворот не ограничиваются сказанным в секретной песни. С ними связан также и упомянутый выше мотив смерти. Дело в том, что Металлические тории являются Хоссин-мон, Вратами Вступления на путь к Просветлению. Это первые из четырех врат, расположенных в горах Оминэ. Последующие три называются Сюгё-мон (Врата Подвижничества), Бодай-мон или Тōгаку-мон (Врата Просветления) и Нэхан-мон или Мёгаку-мон (Врата Нирваны). Они символизируют четверо ворот, через которые проносят тело покойника во время обряда кремации (*симон-гукури*). Соответственно, проходящий через них подвижник следует пути покойника.

Для четырех Врат Оминэ существует также более ортодоксальное буддистское объяснение: проходя первые врата, подвижник заявляет о своем желании обрести Просветление, после вторых начинает практическое подвижничество через 10 стадий — 10 миров, у Врат Будды он подходит близко к земле или разуму Будды, войдя же во Врата Нирваны, он попадает в мир Будды (последний, десятый мир).

Из обрядов паломничества, как рассмотренных в данной статье, так и не упомянутых здесь, но описанных Свонсоном, можно сделать вывод, что ритуалы *сюгэндō* имеют больше синтоистских и буддистских коннотаций, нежели даосских. В какой-то степени это так и есть. Даосские элементы присутствуют по большей части лишь вторично, либо в соединении с элементами других религий, либо в вещах, малозначимых для паломничества. Из ритуалов Ёсино-Кумано, упомянутых в статье западного исследователя, ни один нельзя отнести только к даосизму. Тем не менее ошибочным будет недооценить роль этого религиозного течения, ведь, по сути, именно из него в первую очередь и возникла концепция уединения в горах и самосовершенствования путем аскетических практик.

Выводы

Как видно из проведенного перечисления и трактовки некоторых обрядов паломничества Ёсино-Кумано, *сюгэндō* вмещает в себя элементы самых разнообразных религиозных учений, аскетических практик, а также местных поверий и языческих культов. Эти элементы наполняют общую картину обрядов и ритуалов Пути горных Подвижников, дополняя друг друга. Последователи *сюгэндō* совершенно естественно используют все заимствованные ими обряды, ведь для них совсем не важна четкая и логически выстроенная доктрина, главная их цель — превзойти ограничения человеческого тела и духа. Для этого применяются все возможные средства, и не важно, к какой религии они принадлежат.

Библиография

1. Paul Swanson. Shugendo and the Yoshino-Kumano Pilgrimage: An Example of Mountain Pilgrimage.
2. Ian Reader, Paul Swanson. Pilgrimage in the Japanese Religious Tradition // Japanese Journal of Religious Studies. 1997. 24/3-4.
3. James H. Foard. «The Boundaries of Compassion: Buddhism and National Tradition in Japanese Pilgrimage» // The Journal of Asian Studies. 1982. Vol. 41. No. 2.
4. Carmen Blacker. The Catalpa Bow. A Study of Shamanistic Practices in Japan. Japan Library, Curzon Press Ltd, 1999.
5. Hori Ichiro. Shamanism in Japan // Japanese Journal of Religious Studies. 1975. 2/4 December.
6. Miyake Hitoshi. Religious Rituals in Shugendo. A Summary // Japanese Journal of Religious Studies. 1989. 16/2 March.
7. Gorai Shugeru. Shugendo Lore // Japanese Journal of Religious Studies. 1989. 16/2 March.
8. Нихон рёики / Пер. А. Н. Мещерякова. Шар, 1995.
9. Торчинов Е. А. Даосизм. СПб., 1999.
10. Трубникова Н. Н., Бачурин А. С. История религий Японии. М.: Наталис, 2009.
11. Боги, святилища, обряды Японии: Энциклопедия синто / Под ред. И. С. Смирнова. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2010.
12. Кодзики. Записи о деяниях древности: В 2 т. / Пер., коммент. Е. А. Пинус. СПб.: Шар, 1994.

Великое бедствие на Востоке Японии: последствия для страны и мира

О. И. Казаков

Институт Дальнего Востока РАН

В 2011 г. Японию потрясла трагедия в виде «трех ударов»: землетрясения 11 марта магнитудой 9 баллов; вызванное им цунами, которое привело к человеческим жертвам, разрушениям и материальным потерям; радиоактивных выбросов и загрязнения окружающей среды, обусловленных выходом из строя систем охлаждения АЭС «Фукусима-1»¹. И хотя японский народ вынес все эти испытания стойчески, но последствия оказались настолько серьезными и многоплановыми, что эхо землетрясения 11 марта 2011 г. еще долго будет раздаваться в самой Японии и в мире. В Японии эту цепь трагических событий назвали 東日本大震災 (*Higashi Nihon daisinsai*) — «Великое бедствие на Востоке Японии».

Эти события произошли в тяжелое для Японии время, когда страна предпринимала усилия по выходу из мирового финансового кризиса 2008–2009 гг. в условиях граничащей с кризисом нестабильности финансово-экономической обстановки в США и Европе, на фоне падения спроса, высокого курса иены и частой смены руководства Японии, вызванной внутривнутриполитической борьбой.

Ждали, но не такого

Японские ученые прогнозировали большое землетрясение в Токийском регионе, и когда 9 марта 2011 г. в 11:45 в префектуре Мияги произошло землетрясение магнитудой 7,2, то представлялось, что худшее позади. Однако это оказался так называемый форшок (от *foreshock* — сейсмический толчок, предвещающий основной). 11 марта 2011 г. в 14:46 произошло землетрясение магнитудой 9,0, которое вызвало мощное цунами и стало причиной дальнейших катастрофических для Японии явлений. Оказалось, что это самое сильное землетрясение в Японии с момента начала сбора статистики в конце XIX в. По данным NASA, землетрясение 11 марта привело к смещению собственной оси Земли, вокруг которой

¹ Казаков О. И. Землетрясение в Японии: гуманитарные, технологические и политические измерения // Проблемы Дальнего Востока. 2011. № 3, май-июнь. С. 24–32.

планета сбалансирована по массе, на 17 см и к сокращению продолжительности земных суток на 1,8 мкс. По некоторым оценкам, землетрясение сдвинуло о. Хонсю на 2,4 м.

Отметим, что, по данным Агентства по метеорологии Японии², с 11 марта по 31 декабря 2011 г. Японию сотрясли 6757 так называемых афтершоков (от *aftershock* — сейсмические толчки, следующие за основным). А за весь 2011 г. было зафиксировано 9723 толчка, что в семь раз больше, чем в 2010 г.

На основе анализа новых данных группа ученых НИИ сейсмологии при Токийском университете пришла к выводу, что с вероятностью 70% сильнейшее землетрясение с эпицентром в Токио возможно в ближайшие четыре года, хотя до сих пор считалось — в течение 30 лет³.

В результате землетрясения и цунами полностью или наполовину были разрушены 126 тыс. строений, частично повреждены — 260 тыс. По некоторым оценкам, ущерб, который нанесло цунами 11 марта японской экономике, транспорту и инфраструктуре, не считая затрат, связанных с аварией на АЭС «Фукусима-1», составил 16,9 трлн. иен (около 215 млрд долл.).

Отмечается сходство землетрясения 11 марта 2011 г. и землетрясения «Мэйдзи Санрику» магнитудой 8,5, произошедшего 15 июня 1896 г. Эпицентр этих землетрясений находился практически в одном и том же месте: эпицентр землетрясения 1896 г. — 39.5° с. ш. 144° в. д., а эпицентр землетрясения 2011 г. — 38.322° с. ш. 142.369° в. д. Характерной чертой обоих землетрясений были разрушительные цунами, местами доходившие до 30–40 м высотой.

Однако особенностью землетрясения и цунами 11 марта 2011 г. стало то, что из-за выхода из строя системы охлаждения АЭС «Фукусима-1», вызванного волной, превысившей проектные нормы, 12, 14 и 15 марта соответственно в зданиях энергоблоков № 1, 3 и 2 на АЭС произошли взрывы водородной смеси, продемонстрировав на телеэкранах такую картинку, что мир вздрогнул. В ряде стран, включая некоторые регионы Дальнего Востока России, началась паника, а из Японии начался массовый отъезд работающих в стране иностранцев.

Именно ситуация на АЭС «Фукусима-1» стала причиной резкого недовольства японцев действиями правительства и оператора АЭС — компании «Токио Дэнрёку». В дальнейшем правительство оправдывало скупость поступавшей в СМИ информации о положении дел на АЭС тем, что не хотело паники среди населения. Серьезной критике подверглись и контролирующие органы, в частности, Агентство по атомной и промышленной безопасности, которое было предложено вывести из структуры Министерства экономики, торговли и индустрии.

Когда угроза радиационного загрязнения была в полной мере осознана, вокруг АЭС «Фукусима-1» была установлена 20-километровая зона

² Japan Today. 06.01.2012 06:32 JST.

³ РИА Новости. 23.01.2012 06:49; Japan Today. 24.01.2012 10:55 JST.

отчуждения, из которой были вывезены все жители, а зона от 20 до 30 км стала «зоной готовности к эвакуации». Из зоны 20–30 км было эвакуировано 140 тыс. человек, а из префектуры Фукусима выехало около 53 тыс. человек.

Сразу после землетрясения 11 марта стали поступать сведения о погибших и пропавших без вести: сначала десятки, потом — сотни, тысячи и десятки тысяч человек. В конце марта — начале апреля 2011 г. была названа самая большая цифра — более 28 тыс. погибших и пропавших без вести. Однако в дальнейшем начало происходить уменьшение количества пропавших без вести. Через 11 месяцев после 11 марта 2011 г. оценка погибших и пропавших без вести составила цифру более 19 тыс. человек. Считается, что около 93% погибших стали жертвами гигантской волны. По данным на 10 февраля 2012 г.⁴, предоставленным Национальным полицейским управлением Японии, количество погибших и пропавших без вести в результате стихийного бедствия в регионе Тохоку составила соответственно 15 787 человек и 3302 человек (см. табл. 1). Вероятно, эти цифры близки к окончательным.

Таблица 1

Погибшие и пропавшие без вести (регион Тохоку и вся Япония)

Префектуры Тохоку	Погибших, человек	Пропавших без вести, человек
Аомори	3	1
Иватэ	4669	1316
Мияги	9508	1769
Акита	0	0
Ямагата	2	0
Фукусима	1605	216
Всего по Тохоку:	15 787	3302
Всего по Японии:	15 848	3305

Источники: 平成 23 年 (2011 年) 東北地方太平洋沖地震の被害状況と警察措置. 警察庁 [Ситуация по ущербу от землетрясения в Тихом океане у побережья региона Тохоку и меры полиции. Национальное полицейское управление]. 10.02.2012. URL: <http://www.npa.go.jp>

После землетрясения были остановлены АЭС, находящиеся в регионе Тохоку, а из-за природно-техногенной аварии на АЭС «Фукусима-1» по всей стране стали останавливать реакторы других АЭС. Если в прошлые годы АЭС давали стране приблизительно 30% энергии, то в декабре 2011 г. из 54 реакторов, находящихся на 17 японских АЭС, работало лишь шесть, а в январе 2012 г. действовало лишь три реактора (см. табл. 2).

⁴ РИА Новости. 23.01.2012 06:49; Japan Today. 24.01.2012 10:55 JST.

Таблица 2

Состояние АЭС в Японии (на 27.01.2012)

Состояние	Количество реакторов	Мощность, ГВт (доля от всей)
В действии	3 (№ 3 на АЭС «Томари», № 6 на АЭС «Касивадзаки Карива» и № 3 на АЭС «Такахама»)	3,14 (6,4 %)
Отключены для периодической проверки и др.	34	29,83 (60,9 %)
Отключены из-за цунами и требования правительства	17 (АЭС «Онагава», АЭС «Фукусима-1», АЭС «Фукусима-2», АЭС «Токай» и АЭС «Хамаока»)	15,99 (32,7 %)
Всего	54	48,96

Источник: Current Status of the Nuclear Power Plants in Japan (as of Jan. 27, 2012) // Japan Atomic Industrial Forum. URL: <http://www.jaif.or.jp>

Отключения реакторов вынудили Японию искать источники замещения выпадающих объемов энергии и ввести режим строгой экономии энергии, что отразилось на многих сферах человеческой деятельности, от смены офисного дресс-кода в летнее время до формирования правительством страны новой энергетической политики Японии с повышением роли альтернативных источников энергии.

Япония изменилась

Несомненно, в японском обществе произошли серьезные сдвиги, связанные с Великим бедствием на Востоке Японии. И если японцы отчасти «смирились» с тем, что из-за стихийных бедствий гибнут люди и происходят разрушения, то к аварии на АЭС «Фукусима-1» японское общество, похоже, готово не было. Эта авария стала событием международного масштаба, причем имидж Японии как страны высокотехнологичной, делающей ставку на увеличение доли атомной энергетики в своем энергетическом балансе и пытающейся экспортировать атомные технологии, был серьезно подорван в глазах японцев и всего мирового сообщества.

В августе 1945 г. Япония подверглась атомным бомбардировкам со стороны США и в настоящее время является единственной страной, которая испытала на себе ужасы ядерных взрывов и их последствий. Япония порой прибегает к имиджу «страны-жертвы», например, для позиционирования себя на мировой арене как борца за отмену ядерных испытаний, нераспространение ядерного оружия и его ликвидацию. Впрочем, по мнению некоторых экспертов, ощущение себя жертвой Второй мировой войны отчасти мешает японцам признать за собой вину

за те преступления, которые были совершены японской армией на территории Китая и Кореи⁵.

Тем не менее успешное восстановление Японии после Второй мировой войны, статус инновационной, экономически и технологически развитой державы давали повод японцам для законной гордости за свою страну. Япония в конце XX — начале XXI в. уже была не «страной-жертвой», а выступала на мировой арене как «страна-лидер», «страна-победитель». Но в 2011 г. — через 65 лет после Второй мировой войны — Япония была подвергнута радиоактивному загрязнению уже в мирное время и не по вине врага, а по причине природно-техногенной катастрофы, вызванной собственными просчетами в системе безопасности АЭС. Это оказалось шоком для многих японцев. Япония была вынуждена вернуться к имиджу «страны-жертвы», призывая мировое сообщество оказывать ей содействие.

Из-за дефицита энергии, вызванной остановками реакторов АЭС, Япония оказалась более уязвима и в вопросах международного сотрудничества. Так, после введения США и Евросоюзом санкций против Ирана, Япония хотя и поддержала их, но стала говорить о том, что не может те приблизительно 14 % нефти, которая она импортирует из Ирана, заместить другими источниками, а поэтому просит своих идеологических партнеров учесть ситуацию, возникшую после 11 марта, призывая их к пониманию⁶.

Отметим также имиджевые потери основного контролирующего мировую атомную энергетику органа — Международного агентства по атомной энергии (МАГАТЭ), которое в последние годы возглавляет японец Юкия Аmano. Как показали события на АЭС «Фукусима-1», он не смог обеспечить безопасность АЭС в собственной стране. Но и в целом МАГАТЭ проявило себя организацией, не способной эффективно решать поставленные перед ней задачи контроля за атомной энергетикой и адекватно реагировать на современные вызовы.

Сразу после природно-техногенной аварии на АЭС «Фукусима-1» не только в мире⁷, но и в Японии, делавшей ставку на развитие атомной энергетики, стали нарастать антиядерные настроения⁸. И процесс этот не конъюнктурный, поскольку, по японским оценкам, проблемы с АЭС «Фукусима-1» будут окончательно решены лишь через 30–40 лет.

В Японии ширятся настроения по отказу от «мирного атома», хотя до этого момента Япония позиционировала себя на мировой арене лишь как последовательный противник «военного атома», используя свой уникаль-

⁵ Гринюк В. А. 65 годовщина начала Токийского процесса и проблемы исторической ответственности Японии // Япония наших дней. 2011. № 2 (8). С. 99–114.

⁶ NHK World. 20.01.2012 21:01 JST.

⁷ Казаков О. И. О некоторых последствиях для атомной энергетики аварии на Фукусиме // Япония наших дней. 2011. № 2 (8). М.: ИДВ РАН, 2011. С. 23–45.

⁸ Казаков О. И. Опросы в Японии показывают рост антиядерных настроений // Япония наших дней. 2011. № 4 (10). М.: ИДВ РАН, 2012. С. 121–124.

ный статус страны — жертвы атомных бомбардировок. Теперь же Япония вошла в «клуб» тех стран, которые пострадали от «мирного атома» из-за собственных конструкторских, технологических и организационных ошибок. Отметим, что это случилось в год 25-летия трагедии на Чернобыльской АЭС, на которой 26 апреля 1986 г. взорвался энергоблок № 4.

Антиядерное движение в Японии поддерживали такие японцы, как писатель, нобелевский лауреат (премия по литературе 1994 г.) Кэндзабуро Оэ, писатель Харуки Мураками, вдова Джона Леннона и общественный деятель Ёко Оно, другие известные в мире и Японии люди. В одном из своих выступлений Оэ отметил, что лично им ядерный инцидент в Фукусиме был воспринят как третья атомная бомба, сброшенная на Японию своим собственным народом⁹. В Японии идут митинги и демонстрации против использования в Японии атомной энергетики. Так, 19 сентября 2011 г. в центре Токио прошел антиядерный митинг, собравший 60 тысяч человек. Митинг был инициирован Оэ и прошел под лозунгом «Прощай, Фукусима! 50-тысячный митинг»¹⁰. В Токио уже собрано 250 тыс. подписей к петиции с требованием к властям о проведении референдума по вопросу использования атомной энергии для снабжения мегаполиса электричеством¹¹. Сбор подписей под подобными петициями идет и в других местах.

Великое бедствие на Востоке Японии пагубно отразилось на туристической отрасли страны. Отметим, что туризм — это не только строка в бюджете, но и важный для Японии имиджевый показатель, а также косвенный индикатор оценки гражданами других стран состояния дел в Японии.

По данным Национальной туристической организации Японии, в 2011 г. Японию посетило 6 219 300 иностранных гостей, что на 27,8% меньше, чем в 2010 г. (см. табл. 3). Отметим, что среди иностранцев — 33 900 граждан России (0,54% от общего количества), которых оказалось на 34,1% меньше, чем в 2010 г. Из табл. 3 видно, что в апреле 2011 г. иностранных гостей в Японию въехало на 62,5% меньше, чем в 2010 г.

Таблица 3

Иностранные гости и граждане России, посетившие Японию в 2011 г.

	Всего иностранцев	Прирост в % по сравнению с 2010 г.	Граждан России	Прирост в % по сравнению с 2010 г.
Январь	714099	+11,5	4063	-1,4
Февраль	679398	+2,2	3263	+33,2
Март	352666	-50,3	2091	-53,3
Апрель	295826	-62,5	1646	-67,2
Май	357783	-50,4	2049	-51,7

⁹ NHK World. 09.09.2011 13:10 JST.

¹⁰ РИА Новости. 19.09.2011 12:05.

¹¹ Japan Today. 10.02.2012 06:45 JST.

Таблица 3 (окончание)

	Всего иностранцев	Прирост в % по сравнению с 2010 г.	Граждан России	Прирост в % по сравнению с 2010 г.
Июнь	432883	-36,1	2023	-46,1
Июль	561489	-36,1	2916	-40,9
Август	546503	-31,9	2582	-41,0
Сентябрь	538727	-24,9	2765	-30,8
Октябрь	615701	-15,3	3657	-32,6
Ноябрь*	551900	-13,1	3800	-23,6
Декабрь*	572300	-11,7	3000	-18,8
Всего за 2011 г.	6219300	-27,8	33900	-34,1

*) Расчётные данные.

Источник: 訪日外客数. 2011 年 (推計値). 日本政府観光局 (JNTO) [Количество посетивших Японию иностранных гостей. Данные по 2011 г. // Национальная туристическая организация Японии]. URL: <http://www.jnto.go.jp>

Для привлечения иностранных туристов в 2011 г. в Японии обсуждались две новации: первая — отмена визового сбора для иностранцев, желающих посетить пострадавшие от землетрясения и цунами регионы (префектуры Иватэ, Мияги и Фукусима); и вторая — проект «Fly to Japan», предложенный Национальной туристической организацией Японии, согласно которому Япония компенсирует расходы на поездку 10 тыс. иностранных туристов, которые посетят страну в 2012 г. Последний проект правительство не поддержало из-за отсутствия на него средств.

В то же время правительство Японии ставит перед собой амбициозную задачу: согласно пятилетнему плану туризма, Япония надеется к 2016 г. увеличить ежегодное число иностранных туристов до 18 млн человек¹².

Помощь со стороны России

Россия также не оказалась в стороне от трагедии, разыгравшейся в Японии. Руководством России оперативно были приняты меры содействия Японии по следующим направлениям¹³:

- оказание помощи пострадавшим регионам по линии МЧС России;
- оказание экспертной помощи в оценке ситуации на АЭС «Фукусима-1» по линии Росатома;

¹² The Japan Times. 09.02.2012.

¹³ Казаков О. И. О реакции России на трагедию в Японии // Япония наших дней. 2011. № 1 (7). М.: ИДВ РАН, 2011. С. 36–50.

— проработка вопросов по увеличению поставок углеводородного сырья, в частности сжиженного природного газа (СПГ), в связи с выпадающими объемами атомной генерации в Японии, по линии Газпрома.

Российские спасатели из МЧС начали свою работу в Японии 15 марта 2011 г. Их группировка составляла 161 человек и 7 единиц техники. Это была самая большая иностранная группировка спасателей, оказывающих помощь Японии. По данным МЧС России, аварийно-спасательные работы проводились в районе города Сэндай, одним из наиболее пострадавших от землетрясения и цунами. Российские специалисты обследовали более 20 кв. км территории, извлекли из-под завалов 112 тел погибших. Живых пострадавших обнаружить не удалось. Радиационный фон в зоне ответственности российских спасателей не превышал предельно допустимых значений. Через неделю после начала работы российские спасатели по согласованию с японской стороной завершили поисково-спасательную операцию в Японии. 23 марта специалисты отрядов «Центроспас» и «Лидер» МЧС России прибыли в аэропорт «Раменское», где посол Японии в России Масахиру Коно выразил глубокую благодарность от японского народа российской стороне. Он поблагодарил МЧС России за оказанную помощь и выразил уверенность, что взаимодействие двух стран будет развиваться. Важно отметить, что ранее подобных операций МЧС России в Японии не проводило.

В то же время опыт такого рода сотрудничества России и Японии выявил ряд серьезных проблем между странами, что, в частности, вызвало определенное недовольство со стороны российских специалистов¹⁴. Так, японская сторона не пустила в страну поисковых собак МЧС, натренированных на поиск людей под завалами, и не допустила развертывания в Японии госпиталя МЧС. У специалистов Росатома были проблемы, связанные с поездкой в Японию для проведения консультаций. Со стороны экспертов Росатома прозвучали критические замечания как в адрес японских специалистов, так и в отношении профессионального уровня сотрудников МАГАТЭ. Объемы дополнительных поставок СПГ Россией в Японию также оказались незначительными: по официальным данным, в 2011 г. группа «Газпром» поставила в Японию пять сверхплановых партий СПГ общим объемом 440 млн куб. м (приблизительно 330 тыс. т СПГ), тогда как, например, в 2010 г. Япония закупила на мировом рынке 70 млн т СПГ.

Отметим также, что по линии благотворительной помощи Российский Красный Крест перевел в адрес Японского Красного Креста около 1,8 млн долларов, собранных Сбербанком России. Русская православная церковь также провела сбор средств на восстановление разрушенных в Японии православных церквей. По данным РПЦ, в результате проведенной акции поддержки было собрано и перечислено в Японию около 1,5 млн долл. Как отметил митрополит Токийский и всяя Японии Даниил, в основном по-

¹⁴ Казаков О. И. О реакции России на Великое бедствие на Востоке Японии // Актуальные проблемы современной Японии. Вып. 26. М.: ИДВ РАН, 2012.

страдали маленькие церкви в городках и деревнях северо-восточного Хонсю, но все они уже практически восстановлены¹⁵.

Тем не менее трагические события в Японии выявили многие недостатки и проблемы системного характера, касающиеся взаимодействия России и Японии в условиях чрезвычайных ситуаций. И пока рано говорить о том, что Япония, извлекая уроки из трагедии, предприняла шаги по снятию выявленных препятствий в отношении России для такого рода сотрудничества.

В конце каждого года в Японии проводится опрос общественного мнения, в котором граждане отвечают на вопросы об отношении к другим странам. Опрос 2011 г. показывает¹⁶, что дружеские чувства к США у японцев выросли с 79,9% в 2010 г. до 82%, а к России уменьшились с 14% в 2010 г. до 13,4%. И отношения с Россией в 2011 г. назвали хорошими лишь 17% японцев, тогда как в 2010 г. такого мнения придерживались 22,7%.

Курс на восстановление

По оценкам экспертов, ущерб только для инфраструктуры от землетрясения и цунами в Японии может составить от 5 до 10 трлн иен, а в целом это сумма — от 10 до 15 трлн иен (184 млрд долл.). Для решения задач по восстановлению страны в 2011 финансовом году были приняты четыре дополнительных бюджета¹⁷: первый дополнительный бюджет — 4,0153 трлн иен, второй — 1,9988 трлн иен, третий — 12,1025 трлн иен и четвертый — 2,5345 трлн иен.

В феврале 2012 г. в Японии было учреждено новое ведомство — Управление по делам восстановления¹⁸, которое и будет заниматься вопросами восстановления регионов, разрушенных стихийным бедствием в марте 2011 г.

Однако проблемы могут возникать с неожиданной стороны. Например, после стабилизации ситуации на АЭС «Фукусима-1» в декабре 2011 г. региональные власти столкнулись с тем, что все возрастающее число жителей префектур Иватэ, Мияги и Фукусима меняют место жительства после стихийного бедствия в поисках работы, стремясь избежать последствий атомной аварии. Пострадавшие муниципалитеты обеспокоены оттоком населения, который может помешать усилиям по восстановлению, а падение налоговых поступлений ставит под угрозу само существование муниципалитетов¹⁹.

¹⁵ Известия. 26.01.2012 16:59. URL: <http://www.izvestia.ru/news/513264>

¹⁶ Казаков О. И. Об отношении японцев к другим странам в 2011 году // Актуальные проблемы современной Японии. Вып. 26. М.: ИДВ РАН, 2012.

¹⁷ По данным Министерства финансов Японии. URL: <http://www.mof.go.jp>

¹⁸ 復興庁 [Управление по делам восстановления]. URL: <http://www.reconstruction.go.jp>

¹⁹ NHK World. 11.02.2012 09:07 +0900 (JST).

Через год после Великого бедствия на Востоке Японии еще рано говорить о качестве выводов, сделанных Японией в отношении всех инициированных катастрофой проблем, поскольку многие вопросы, в частности, в области восстановления и атомной энергетики, все еще находятся в стадии обсуждения и выработки решений.

Отметим, что иероглифом 2011 г. в Японии был избран иероглиф *кидзуна*, т. е. «родственные узы», «родственная связь». После трагических событий 11 марта 2011 г. выяснилось, что многие японцы, в том числе и те, кого беда напрямую не коснулась, пересмотрели систему жизненных ценностей в пользу семьи, дома, счастья родных и близких. Представляется, что это один из важных уроков, который извлекли для себя японцы из Великого бедствия на Востоке Японии.

В мире ожидаются новые волны финансовых кризисов, которые вполне могут оказаться для мировой экономики очередными сокрушительными цунами и затруднить Японии реализацию курса на восстановление. Например, серьезным ударом для Японии стала серия наводнений в июле-сентябре 2011 г. в Таиланде, вызванных сильнейшими за 50 лет сезонными муссонными дождями, которые «смыли» 450 японских компаний, работавших в этой стране, включая автомобилестроительные.

Таким образом, можно указать на серьезное влияние на мировую экономику и экономики отдельных стран климатических аномалий, таких как жаркие лета, холодные зимы, мощные землетрясения, цунами, наводнения и тайфуны. Все это требует современного осмысления проблемы влияния изменения климата на жизнь людей и стран с целью принятия адекватных решений в разных областях, начиная от повышения уровня безопасности граждан до оптимизации управления и производственной деятельности.

Однако нет сомнений в том, что Япония достойно преодолает последствия Великого бедствия на Востоке и выйдет на новый «постфукусимский» этап своего развития.

Содержание

<i>А. Н. Мещеряков</i> . Предисловие	5
<i>Е. Б. Сахарова</i> Друзья, враги, соседи: отношения между Японией и государством Силла по древнеяпонским источникам	7
<i>С. А. Родин</i> Антология «Кайфусо»: история, политика и поэтика	25
Хроника «Продолжение “Анналов Японии” (“Сёку нихонги”). Свиток 3». <i>Перевод и комментарии А. Н. Мещерякова</i>	42
<i>М. В. Грачёв</i> Регламентация служебной деятельности японского раннесредневекового чиновничества (на примере процедуры должностных переподготовки в эпоху Хэйан)	73
<i>А. С. Оськина</i> Путешествие по восточным землям (на материале письменных источников эпохи Нара и Хэйан)	90
<i>В. В. Щепкин</i> Формирование внешней политики сёгуната Токугава (в контексте российско-японских отношений)	107
<i>Giovanni Borriello</i> The diplomatic activity of Philipp Franz von Siebold towards Japan between the Netherlands and Russia (1842–1862)	115
<i>А. А. Петрова</i> Природа Японии глазами русских путешественников второй половины XIX в.	128
<i>М. Реброва</i> Русская пресса и письма российских общественных деятелей в конце XIX — начале XX в. как источник для изучения религиозных настроений в Японии эпохи Мэйдзи	143

Vladimir Tikhonov

Hyōn Sang'yun, 1914, Tokyo: Early Taishō Japan through the Eyes of a Korean Student 151

Е. К. Симонова-Гудзенко

Сергей Григорьевич Елисеев 164

А. П. Беляев

Стиль 隸書 (яп. *рэйсё*, кит. *лишу*) в японской каллиграфии 178

Violetta Brazhnikova Tsybizova

New approach to the sense of the seasons in Noh costumes 186

М. В. Есипова

Проблема происхождения музыкальных инструментов айну в свете исторических этнических процессов в Северной, Восточной и Юго-Восточной Азии и Океании 194

Н. Ф. Клобукова (Голубинская)

Искусство или пытка звуком? О восприятии традиционной японской музыки 216

Łukasz M. Sadowski

The collection of Japanese Art of Feliks Manggha Jasieński 229

А. В. Кудряшова

Жизнь и творчество японского художника Такэхиса Юмэдзи (1884–1934) 236

Судзуки Юя

Тоталитарная архитектура в 1930–1940 гг. в Японии 241

Е. В. Тутатчикова

Фотожурнал NIPPON и пропаганда японской культуры в 1930-е гг. 257

И. В. Мельникова

Общественно-политическое движение Утагэо: история, теория, практика 270

А. А. Фёдорова

Кащей Бессмертный, Булат Балагур и другие персонажи советского кинематографа в послевоенной Японии 283

М. А. Нестерова, К. А. Спицына, Цунэми Микико

Накахара Дзюнъити и его роль в развитии модной иллюстрации Японии XX в. 299

М. В. Торопыгина

Десять песен Камо-но Тёмэй в «Синкокинсю» 308

Накамура Кэнносукэ

Взгляды Николая Японского (1836–1912) на писателей и их творчество 326

<i>Е. М. Дьяконова</i>	
Мотивы «Повести о Гэндзи» в Новое время	358
<i>Ю. В. Осадча</i>	
Трактат «О словесности» («Бунгаку рон») Арига Нагао	371
<i>А. А. Кулешов</i>	
«Ватакуси сёсэцу рон» Кобаяси Хидэо: структура «социальности» . .	381
<i>Е. П. Дудина</i>	
К вопросу об особенностях перевода русской поэзии Серебряного века в Японии (стихотворение О. Э. Мандельштама «Отчего душа так певуча...»)	392
<i>И. Г. Лобанов</i>	
Влияние японских фильмов на формирование творческой манеры Исигуро Кадзуо	406
<i>А. В. Сахарова</i>	
Традиции синто буддизма и даосизма в религиозном течении сюэндō на примере обрядов паломничества Ёсино-Кумано	420
<i>О. И. Казаков</i>	
Великое бедствие на Востоке Японии: последствия для страны и мира	430

И90 **История и культура традиционной Японии 5** / РГГУ, Ин-т восточных культур и античности ; отв. ред. А. Н. Мещеряков. — СПб. : Изд-во «Гиперион», 2012. — 444 с. : ил. — (Orientalia et Classica : Труды Института восточных культур и античности ; вып. XLIX).

ISBN 978-5-89332-203-3

Данный сборник является пятым по счету в серии изданий под названием «История и культура Японии». В его основу легли доклады, прочитанные на 14 международной конференции «История и культура Японии», состоявшейся 13–15 февраля 2012 г. в стенах РГГУ. В книге представлены новейшие наработки отечественных и зарубежных ученых, касающиеся интереснейших проблем истории и культуры Японии: функционирование государственного аппарата, идентичность японцев, восприятие природы, литература, музыка, каллиграфия, мода, массовая культура.

Для всех, кто интересуется Японией в любых ее проявлениях.

УДК 94(520)
ББК 63.3(5Япо)-7

Научное издание

История и культура традиционной Японии 5

Ответственный редактор
А. Н. Мещеряков

Корректор *Н. М. Баталова*

Оригинал-макет подготовлен в ИПФ «Реноме»

Подписано в печать 13.11.2012. Формат 60×90¹/₁₆.
Усл. печ. л. 27,75. Печать офсетная.
Тираж 300 экз. Заказ № 202.

Издательство «Гиперион»,
191180 Санкт-Петербург, Фонтанка, д. 78.
Тел./факс +7 (812) 315-4492, +7 (812) 591-2853
E-mail: hyp55@yandex.ru
www.hyperion.spb.ru
Интернет-магазин: www.hyperion-book.ru

ISBN 978-5-89332-203-3



Отпечатано в типографии
издательско-полиграфической фирмы «Реноме»,
192007, Санкт-Петербург, наб. Обводного канала, д. 40.
Тел./факс (812) 766-05-66
E-mail: renome@comlink.spb.ru
www.renomespb.ru

